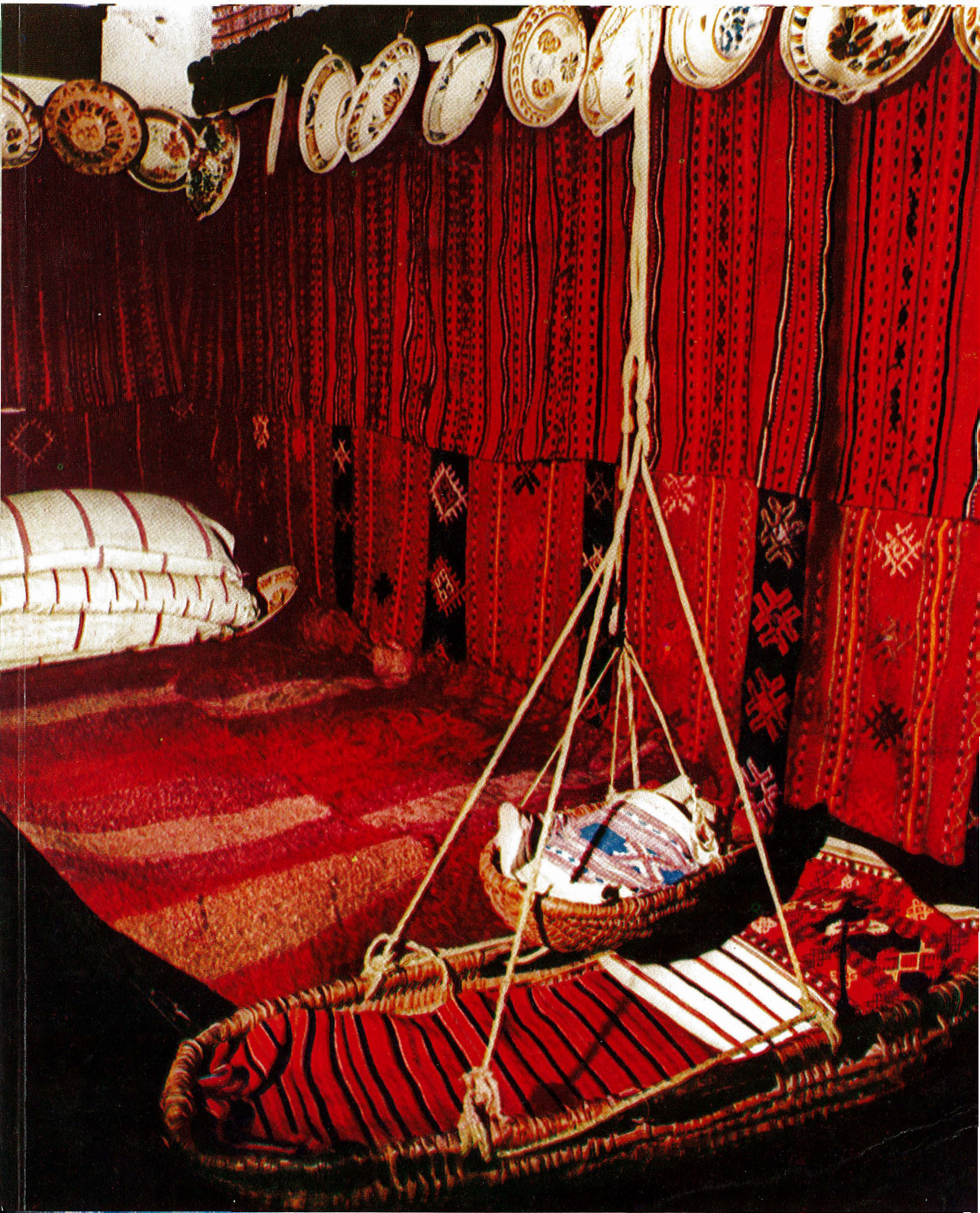
REVUE ROUMAINE



Revue mensuelle de culture et civilisation roumaines
Paraît en français, allemand, anglais et russe
AGENCE ROUMAINE DE PRESSE « AGERPRES » — RÉDACTION DES PUBLICATIONS POUR L'ÉTRANGER « LA ROUMANIE »
Rédaction: 1, Piața Scînteii, 71341 Bucarest — Roumanie, B.P. 33—28, tél. 17.60.10.
télex 11 272

Rédacteur en chef: George G. POTRA
Rédaction: Ștefan GHEORGHIU *(maquette)*, Valentin F. MIHĂESCU, Șerban STATI
Version française assurée par: ANCA COSĂCEANU, Petre CRĂINICIANU, Elena DAN *(correction)*, Micaela SLĂVESCU *(chef de version)*, Constantin STURZA, Radu TOMA, Rodica Maria VALTER

Couverture I:
Intérieur avec berceau, village de Drăguș (Brașov)

Couverture IV:
Couverture de bardeaux, village de Nereju Mic (Vrancea), détail

REVUE ROUMAINE 9

XLe ANNÉE 1986

Sommaire

PAUL ANGHEL 3 Le Village au coeur d'une capitale

ÉTUDES ET COMMENTAIRES

PAUL PETRESCU 7 Cinquante ans après

ION VLĂDUȚIU 11 Un emblème de la culture populaire roumaine

JANA NEGOIȚĂ 14 Arcades sur le temps

RĂZVAN THEODORESCU 18 Un espace ouvert à l'art contemporain

22 Les Conservateurs de trésors (une enquête de la «Revue Roumaine»)

GHEORGHE CURINSCHI-VORONA 41 L'Évolution de l'architecture populaire

MIHAI CAFFÉ 48 La Circulation des modèles d'architecture entre village et ville

PROSE

EUGEN MIHĂESCU 52 Paysans de platine (roman, extraits)

DIALOGUE—CONTACTS

GEORGE MUNTEAN 82 Les Voies de la « Mioritza »

93 MIORITZA (ballade populaire)

LIVRES

L'Esthétique de l'art populaire (Constantin Prut – 95)
Traditions de travail (Vladimir Udrescu – 96)
Une recherche sur la philosophie populaire (Vintilă Mihăilescu – 98)
La Poétique de la fête (Sever Avram – 99)
L'Étude interdisciplinaire – une hypothèse de travail (Mihai Coman – 101)
À la défense des valeurs de la culture (Constantin Gheorghe – 102)

NOS COLLABORATEURS

Le Village au cœur d'une capitale

Le voyageur — autochtone ou étranger — qui, dans une cinquantaine ou une centaine d'années, survolant les sommets des mêmes montagnes, peuplées de splendides sites touristiques, roulant sur les autoroutes qui sillonneront les campagnes parsemées de petites villes pittoresques, naviguant vers le Delta qui sera peut-être un féerique parc moderne, chercherait à s'imaginer quel était l'aspect des maisons et des villages de nos ancêtres, devrait, si le Musée du Village de Bucarest n'existait pas, faire appel à son imagination. Il rouvrirait le grand livre des ballades et relirait avec une attention accrue Le Hachereau *de Mihail Sadoveanu ou les vieux écrits de Dimitrie Cantemir; il écouterait avec piété la* doïna, *afin de comprendre ce qu'était la* vatra *(l'âtre) et le* prispa *(la terrasse en terre battue) des maisons paysannes; il suivrait en frémissant les accents de la mélodie* Ciocîrlia, *afin de mieux comprendre les lignes sveltes de la* koula *(demeure fortifiée) et de l'église de bois; il s'arrêterait peut-être longuement devant les colonnes, les pierres et les oiseaux de Brancusi, afin de déchiffrer et de comprendre la beauté des formes d'une civilisation originale et archaïque, présente dans tous ces trésors de notre esprit.*

Le voyageur en question se trouverait au même carrefour pathétique que l'archéologue d'aujourd'hui, qui aspire à une meilleure connaissance du visage lointain et légendaire de la civilisation dace, à partir du peu de traces que la mémoire de la terre en conserve. Le regretté archéologue Hadrian Daicoviciu me parlait une fois de l'émotion avec laquelle il avait découvert les vestiges d'une bergerie dace — royale peut-être — sur la colline de Grădiştea. Un chercheur de Piatra Neamţ me montrait, tout ému, quelques urnes de terre cuite qui conservaient encore les cendres de nos ancêtres des Carpates du Nord. J'ai moi-même cherché plus d'une fois, devant les bas-reliefs d'Adamclisi, à déduire et à projeter dans l'espace le visage de cet ancêtre sévère aux yeux sereins, à en dessiner les traits, à en écouter la voix, à le replacer dans ses occupations, ses coutumes et ses rites. Tentative difficile. Le fil détaché de la quenouille de l'histoire se rompt souvent, l'imagination essaie en vain de combler les lacunes. Le même sort serait-il réservée à la civilisation populaire si proche de nous, le seul chaînon qui nous lie au passé lointain ?

Le village du bord du lac de Herăstrău nous épargnera une si terrible lacune, demeurant un témoignage pour les générations futures. Il se conservera intact à l'avenir, même si l'avenir s'éloigne du passé avec une vitesse cosmique. Cet avenir, nous ne pouvons le suivre, du point d'appui de notre présent, du seuil de ces transformations fantastiques qui renouvellent notre société, autrement que par l'effet Doppler de l'imagination. Quel sera le visage de Bucarest ? Quel tumulte, quelle vie trépidante autour des ruelles du vieux village-musée, où, pénétrant sous les voûtes d'ombre, le cœur ralentira toujours ses battements « comme s'il ne battait pas dans la poitrine / mais

quelque part dans les profondeurs de la terre. » *Car, grâce à un acte de culture exemplaire, le village a échappé à la fuite irréparable du temps, trouvant refuge et protection — fait à la fois sublime et paradoxal — au cœur même de la Capitale, où le rythme du changement ira en s'accélérant. Le projet plus ancien d'Alexandru Odobescu fut accompli il y a cinquante ans grâce à l'initiative et aux efforts des jeunes sociologues roumains dirigés par Dimitrie Gusti, la fondation de ce musée — impressionnant document d'ethnographie et d'histoire sociale — accordant un brevet d'existence majeur à l'école roumaine de sociologie.*

Nous pourrons donc, en empruntant les paroles de Lucian Blaga, dire à ce lointain voyageur: « . . . *ami, qui n'as jamais encore vu les champs, et le soleil dansant sous les poiriers en fleurs / donne-moi la main / viens, je vais te montrer les sillons du siècle !* »

Je pénètre dans le parc, verger et forêt, bois et jardin, qui abrite le village-musée et à chaque fois, sous l'empire du même charme, je monte et je descends, je descends et je monte, de l'Oaş au Danube, de Suceava au Bărăgan, d'Almăj, de Bihor ou de Semenic à la « *Grande Mer* », *faisant le tour des frontières du pays, cependant que mes pas ne parcourent que quelques ruelles unies, bordées de jasmin et d'iris.*

Les quelques dizaines d'hectares renferment tout le vieux pays de paysans et de bergers, dont on retrouve le mouvement millénaire, les sillons tracés par la transhumance des Carpates à la mer—ces ponts merveilleux qui ont fait l'unité de territoire et d'esprit de notre peuple. C'est une même idée qui croît, depuis le premier pilier enfoncé dans le sol du Maramureş, depuis la haute terrasse des maisons d'Argeş et de Neamţ jusqu'au toit de la maison de campagne qui rappelle par son relief le souvenir de la montagne originelle, donnant au tout l'unité harmonieuse, de maison unique d'un peuple.

Les ancêtres, les aïeux de Văsâi à Ion Cobuţ de Moiseii Oaşului ont peuplé les forêts du nord il y a plusieurs centaines d'années. Ils ont cherché des clairières qu'ils ont élargies à coups de hache et ont posé les fondements de granit des maisons du village ancestral, dont une lointaine descendante a été reconstituée ici au musée. . . Je revis à chaque fois, en la revoyant, l'émotion de la légende. C'est la maison du fameux Moiş Văsâi à Ion Cobuţ, nom à généalogie légendaire, maison faite de pas moins de 30 tonnes de chêne majestueux, des arbres qui ont dû être jeunes à l'époque de la fondation du pays. C'est un bateau archaïque taillé à la hache seulement, fait de quelques planches énormes fixées en crois, qu'on pouvait défaire du plancher jusqu'au toit et refaire, selon la volonté du maître de maison, sur une autre colline. La porte ? Massive et gracieuse. Un seul tronc de chêne de six mètres de long, fermé par un loquet que même un enfant pouvait ouvrir. Le nom de l'artisan ? Heureusement nous le connaissons. Il est le descendant d'une longue lignée de maîtres d'œuvre dont les noms figurent à côté du sien dans les documents de la maison. C'est « Olexa à Sîntea à Ion avec sa femme. . . qui boitait d'une jambe mais a dû travailler, parce qu'autrement

il la frappait du plat de sa cognée ». Fragment de conte, fondement de maison ou d'histoire. . .

Ici, près de la maison de Văsăi, je me trouve au sommet du vieux pays, je voudrais descendre vers la campagne, mais par delà plusieurs rangées de montagnes m'appelle la maison du berger de Cîmpu lui Neag. C'est une forteresse bâtie sur une fondation de grosses pierres, tout comme la cité de Sarmizegetusa: fait significatif, elles se trouvent dans la même zone ethnographique. Là-bas, près de Sarmizegetusa, on a découvert une bergerie dace. Ici, à Cîmpu lui Neag, la maison et la bergerie semblent former un seul édifice. . . on fait le tour de la construction massive de troncs d'arbres, on frappe, on ne peut pas entrer. Dedans, dans la cour qui abrite la maison, il y a les moutons, mais aussi les chiens: « Maître, oh mon maître / Appelle sur l'heure/ Ton chien le meilleur ». . . Une des maisons de la Miorița ? Nous nous trouvons toujours au pays de la légende.

À quelques pas d'ici, quelques maisons seulement plus loin, la légende s'allie à l'histoire: à Sălciua, la maison du paysan « motz » des monts Apuseni jaillit comme un appel des cimes, perçant le ciel de son toit pointu qui descend jusqu'aux orbites des fenêtres, grandes comme la paume. Mais ces orbites sont des arcades dont les piliers sont sculptés de main de maître. La maison du Motz, *une des maisons de l'époque terrible d'Avram Iancu, contemple le monde par les fenêtres de l'art.*

Mais descendons vers les versantes des Carpates, où les instruments légers — le rabot, l'aissette, le ciseau, la plane et la scie — servent à réaliser des broderies sur bois. L'architecture est relevée de motifs riches en vergers et en vignobles. Nous sommes accueillis par des balcons souriants aux piliers fleuris, par des terrasses, des gouttières et des fenêtres dentelées qui font, de Neamț et de Vrancea dans l'Argeș et dans le Gorj, une seule grande ceinture. Les petites églises sveltes dont les clochers s'envolent vers l'azur sont ornées, tout comme les maisons, de terrasses et de balcons sculptés qui leur donnent l'air de jeunes mariées. La foi n'y a rien d'accablant, de terrifiant, la prière exprime la même âme candide, sereine, et là où les murs en pierre font leur apparition, ils sont ornés de peintures superbes, comme celles de Suceviță, de Voroneț et des églises des bergers de Țara Făgărașului. La pierre respecte le même code esthétique du bois. Regardez les croix, les margelles des puits, les meules où la main de l'homme et celle de la géologie se rencontrent pour créer des effets d'un art consommé. Nous sommes au pays de Brancusi !

Quel peuple fier ! a-t-on exclamé sur les sommets. Quel peuple gai, à l'esprit et au visage sereins, exclame-t-on devant les maisons de Mogoș, de Streja, de Năruja ou de Curtișoara, devant les suites de maisons-ciboire, de maisons-coquille, de maisons-parure sur les flancs des collines. Quel peuple affectueux et accueillant, exclame-t-on en marchant sur le plancher d'argile de la maison de campagne, avec ses fours à pain massifs, ses grands poêles et ses palissades paresseuses d'osier qui entourent les granges. Mais l'osier aussi est devenu broderie, tressée capricieusement autour des pals

durs de bois d'acacia, comme les motifs « en rivière » des blouses et des jupes paysannes. Le roseau aussi est artistiquement ordonné, liant le toit selon l'image du champ de blé.

Dans ce pays d'artistes, même les outils sont joliment ouvragés — le ciseau et l'aissette, la charrue et la cognée, le fuseau, la quenouille, le dévidoir et même le clou planté au mur...

Je fais le tour de ce pays qui occupe, avec ce qu'il a de plus beau, quelques ruelles au cœur de béton et de verre de la Capitale. La ville respire intensément. Sa trépidation chaude et accélérée pénètre jusqu'ici, entourant de façon significative ce village de renommée mondiale que la cité de Bucur porte dans son sein.

Je m'arrête de nouveau, je remonte et je redescends de l'Oaş au Danube, de Suceava au Bărăgan, d'Almaj, de Bihor ou de Semenic jusqu'à la Grande Mer, faisant le tour des frontières du pays, réunies dans ce village-jardin. Je suis fier de ces forêts d'artisans qui ne font qu'un seul peuple. En pensant aux temps où ils ont bâti leurs maisons, des temps, rudes, de feu et de destruction, on a le souffle coupé. La maison de Vâsâi a été bâtie comme un bateau pour pouvoir prendre la mer en cas de tempête et accoster ailleurs. On m'a parlé d'une vieille église de Vlaşca, une église à roues et à deux timons. Je pense au dévouement, à la noblesse, à la terrible confiance en la vie des gens qui, par des temps pareils, ont sculpté non seulement la flûte mais aussi la cuiller avec laquelle ils portaient à leurs lèvres une soupe amère. Je pense à ce que ces gens sont capables de bâtir à l'avenir !... L'avenir s'éloigne du passé avec une vitesse cosmique, mais ce passé — sa noblesse, son génie, son art — nous devons l'emporter, le protéger, le conserver. N'est-ce pas toujours Blaga qui dit: « C'est le soir / l'âme du village voltige près de nous / comme un timide parfum d'herbe fauchée / comme la fumée tombant des auvents de paille / comme une danse de chevreaux sur les hauts tombeaux ».

PAUL ANGHEL

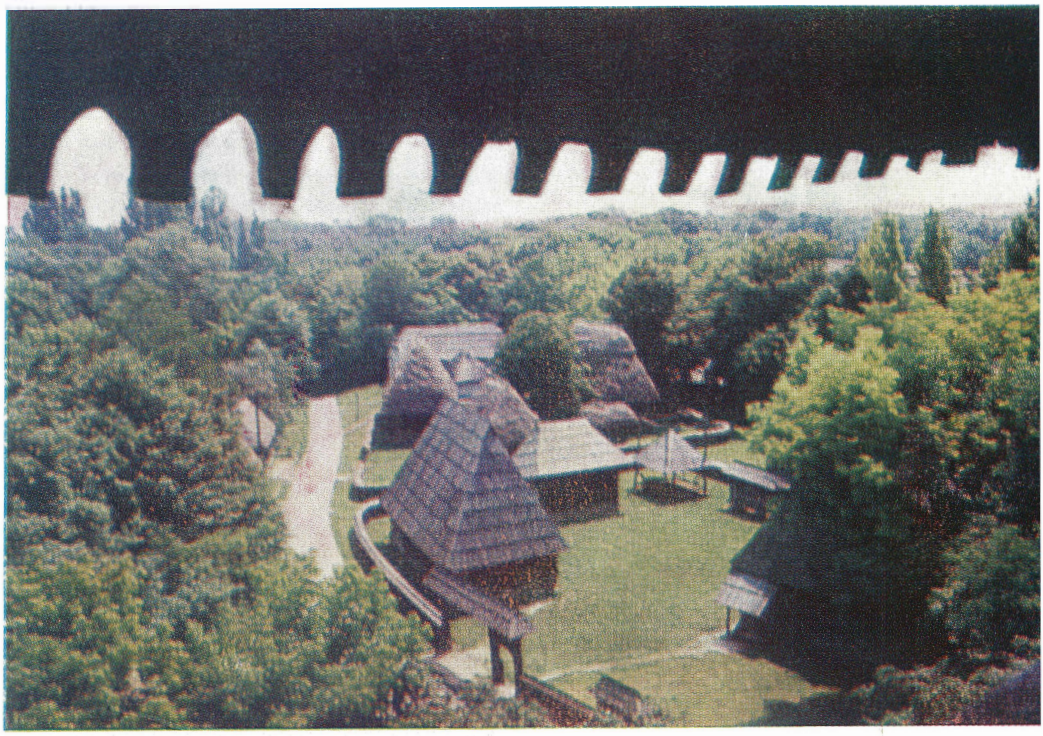
ETUDES ET COMMENTAIRES

Cinquante ans après

Le Musée le plus populaire du pays, le plus connu de tous les Roumains mais aussi des étrangers qui visitent notre pays, fussent-ils spécialistes ou simples touristes, le Musée du Village de Bucarest a accompli 50 ans d'existence. L'événement a été fêté au long d'une semaine (du 12 au 18 mai 1986), marquée par des rencontres avec des représentants de la culture, de la science et des arts qui avaient contribué directement ou qui avaient participé à l'organisation et à l'inauguration du musée en 1936, par l'ouverture d'une vaste et émouvante exposition dédiée au demi-centenaire, par des spectacles folkloriques données par des équipes venues des villages d'origine des maisons existant dans le musée, par une ample session de communication à laquelle ont participé des ethnographes et des conservateurs de musée de tout le pays. Ce fut une fête de la muséographie roumaine actuelle, mais aussi de celle des temps passés, les efforts de deux ou trois générations se combinant dans l'édification de cet ensemble à la fois complexe et plein de vie. Le salut chaleureux des participants aux campagnes monographiques d'il y a plus d'un demi-siècle (on a noté la présence de plus d'une vingtaine des jeunes de ce temps-là, académiciens, professeurs, chercheurs de différentes spécialités: médecins et statisticiens, agronomes et philosophes) a jeté un pont à la fois nostalgique et optimiste entre hier et aujourd'hui. « Le Musée du Village — soulignait Henri H. Stahl, l'un des fondateurs du musée, dans l'allocution prononcée à cette occasion — est l'œuvre collective de la vieille École de Sociologie roumaine, créée et dirigée par le professeur Dimitrie Gusti, qui estimait que les recherches scientifiques de caractère sociologique effectuées dans nos villages devaient être doublées d'un travail muséographique, le « musée » et les « expositions » étant à son avis l'un des principaux moyens d'action de la pédagogie sociale dans lesquels il voyait des « leçons de culture » adressées aux larges masses populaires. »

La signification du Musée du Village, sa place dans la culture roumaine aussi bien que dans la société roumaine, ont été définies dès le début par Dimitrie Gusti dans son discours d'inauguration de mai 1936 : « Le Musée du Village est capable de refléter, mieux que toute autre chose, la richesse et la variété de la vie paysanne, les idées, si souvent profondes, du style architectural paysan, la grande science de l'adaptation au milieu et de l'adaptation du milieu, l'originalité dans l'ornementation et la sûreté, instinctive ou réfléchie, de l'utilisation plus large de l'espace pour les gens, les bêtes, et les objets; c'est à partir du sillon que l'art et la technique roumains se donnent la main ». La grande expérience de sentiments et d'investigation roumaine des dizaines et des centaines de monographistes, de spécialistes et d'étudiants a effectivement rassemblé sur les cinq hectares alloués de ce temps-là sur le bord du lac de Herăstrău, au nord de Bucarest, un trésor inestimable de technique, de science et d'art roumains de provenance essentiellement rurale qui se présente aux visiteurs d'alors comme à ceux d'aujourd'hui comme un village-synthèse représentatif de la spiritualité roumaine dans ses formes les

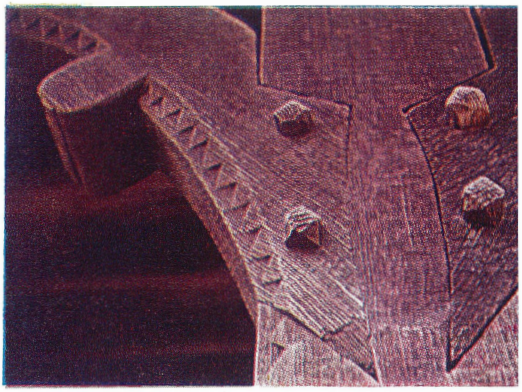
plus nobles, découlant de l'histoire plusieurs fois millénaire déployée sur le territoire roumain des Carpates et des collines sous-carpatiques, de la Transylvanie, des bords du Danube et de la mer Noire. Les vastes campagnes monographiques conçues, entreprises et dirigées pendant une décennie et demie dans les dizaines de villages représentatifs de toutes les provinces historiques roumaines par l'école sociologique de Bucarest où déployaient leur activité auprès de Dimitrie Gusti des sociologues éminents tels que Henri H. Stahl, Mircea Vulcănescu, Traian Herseni, Anton Golopenția et tant d'autres, ont fourni la base de sélection des objets ethnographiques et des objectifs d'architecture rassemblés dans le Musée du Village. Les campagnes effectuées à Goicea (Dolj, 1925), Rușețu (Brăila, 1926), Nerej (Vrancea, 1927), Fundu Moldovei (Suceava, 1928), Drăguș (Făgăraș, 1929), Runcu (1930), Cornova (1931) de même que dans des dizaines d'autres villages, ont fourni peu à peu un immense matériel ethnographique et folklorique interprété dans la perspective sociologique qui a constitué dès le début la base de plusieurs expositions organisées dans les villages mêmes d'où il provenait, puis dans les salles du Séminaire de Sociologie de l'Université de Bucarest pour former finalement le village-synthèse qu'est le Musée du Village. Ces monographies de caractère interdisciplinaire ont impliqué aussi, auprès des sociologues et d'autres spécialistes en d'autres disciplines des sciences sociales ou encore des spécialistes des sciences de la nature et des praticiens, un bon nombre d'artistes tels que le sculpteur Mac Constantinescu et l'homme aux multiples talents que fut Victor Ion Popa, écrivain, metteur en scène, artiste plastique, qui ont tous concouru à l'aspect final du Musée du Village lors de son ouverture en 1936. Pour tout passant par les rues pleines de charme de ce « village » situé à Bucarest, les centaines de constructions de tous genres et les milliers d'objets destinés à servir aux occupations traditionnelles du peuple roumain acquièrent un pourvoir d'évocation évident. À la même occasion, il y a cinquante ans, Dimitrie Gusti, l'homme qui avait la joie de voir matérialisées sous la forme d'un musée social les conceptions et les schémas théoriques de la pensée scientifique du mouvement sociologique qu'il dirigeait, disait: « Une vie de plusieurs centaines et peut-être de milliers d'années nous saisit lorsque nous parcourons les rues de ce village original, fait de tous les villages du pays. Tout ce qui nous est le plus propre nous y parle d'une voix qui ne peut manquer d'émouvoir jusqu'au plus indifférent d'entre nous parce que c'est la voix du passé anonyme de la Nation Roumaine elle-même. Le Musée se transforme et devient ainsi une école où l'on apprend à connaître et à aimer le village et le paysan de chez nous. » La leçon de patriotisme élevé que donne le Musée du Village se combine avec la démonstration scientifique de l'originalité de l'une des cultures populaires les plus intéressantes du continent européen. Cet établissement culturel, aujourd'hui vénérable, ne sert pas seulement à conserver les valeurs de la spiritualité roumaine mais aussi à l'investigation de la réalité sociale du village roumain qui participe par l'effet du courant historique contemporain, à un puissant processus de transformation et de modernisation. Par son existence même, le Musée du Village constitue un document historique



Ferme du village de Berbeşti (Maramureş). Vue générale

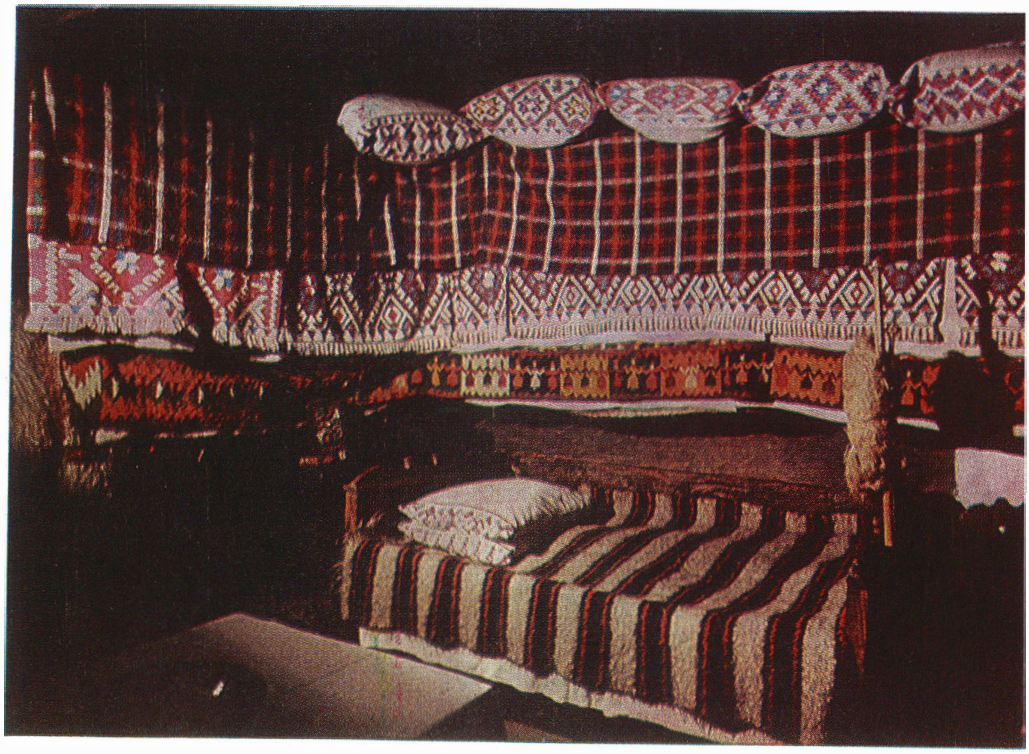
Porte sculptée de Berbeşti, détail

Arcades et contrefiches à chevilles de bois, Bebeşti, détail



Toits et clôture de branchages entrelacés, détails, Berbeşti

Intérieur de maison à Berbeşti



et sociologique, un fertile terme de comparaison entre un passé attestant un effort, une volonté historique et un tourment immenses et l'avenir d'un peuple d'une grande ancienneté, qui a su faire fructifier les richesses de son sol et les convertir en valeurs de l'esprit.

Depuis lors, depuis 1936 et jusqu'à ce jour, le Musée du Village n'a cessé de s'enrichir, deux et même trois générations de chercheurs y apprenant non seulement à découvrir et à conprendre le village roumain mais aussi à organiser leurs connaissances et leurs trouvailles en travaux et collections systématiques, sans lesquelles une interprétation d'ensemble de la culture roumaine, et non seulement populaire, ne serait pas possible. L'assertion inspirée que « l'éternité est née au village », du grand poète Lucian Blaga, a été rendue explicite et transposée du plan de l'intuition à celui de la connaissance scientifique justement par l'action prolongée et bénéfique de l'école sociologique et matérialisée de façon institutionnelle au Musée du Village. Celui-ci a été pendant cinquante ans et continue d'être une haute école de formation de dizaines et de centaines de chercheurs ethnographes de renom pour l'ethnographie et l'ethnologie roumaines contemporaines. Le Musée du Village a été et continue d'être également une source permanente d'inspiration en même temps qu'un objet d'étude pour les architectes et les peintres, pour les scénographes et les metteurs en scène de théâtre et de cinéma, offrant en même temps un cadre générateur d'inspiration aux musiciens et aux chorégraphes. Le raccordement à la modernité et à la contemporanéité se réalise au Musée du Village de diverses manières, les expositions d'art roumain contemporain y suscitant un grand intérêt et donnant lieu à des débats théoriques entre archaïque et moderne. Tous ceux qui aspirent à exprimer dans leur œuvre les valeurs pérennes de la spiritualité roumaine, valeurs engendrées au cours des siècles dans les villages de la montagne et de la plaine, des plateaux et des vallées des grandes rivières et du bord de la mer, illustrant en ce faisant la richesse et l'unité dans la variété de notre culture populaire, trouvent ici, dans ce village roumain de synthèse, les fondements de leurs démarches artistiques d'une grande diversité et modernité.

Il convient de souligner également, le rôle fondamental que le Musée du Village a tenu dans le développement de tout le réseau de musées ethnographiques en plein air de la Roumanie, son expérience constituant, aussi bien par ses réussites que par les difficultés inhérentes rencontrées au cours d'un demi-siècle, un guide théorique et pratique pour toutes les autres unités du même genre, auquel vient s'ajouter, bien entendu, l'aide directe que les spécialistes de ce musée central ont accordée pour l'organisation et la réalisation des autres musées en plein air, que tel le Musée de la Technique Populaire de Sibiu, le Musée en plein air de l'histoire de la Viticulture et de la pomoculture de Golești-Argeș, les Musées d'Architecture populaire de Bujoreni-Vîlcea, Curtișoara-Gorj, Bran-Brașov, Miercurea Ciucului-Harghita, Petrești-Focșani, Timișoara. Ceux-ci et d'autres encore, constituent aujourd'hui en Roumanie l'un des réseaux les plus denses, sur le plan européen, de musées en plein air. Du reste, étant l'un des plus anciens musées en plein air dans la partie est de notre continent, le Musée du Village a constitué un modèle

ou a offert tout au moins des suggestions et des sources d'inspiration pour beaucoup d'autres musées en plein air plus jeunes de différents pays de l'Europe de l'Est et même de l'Ouest, dont les spécialistes sont venus à Bucarest au cours des ans pour y chercher les enseignements nécessaires aussi bien en ce qui concerne la conception et le programme théorique, que la matérialisation concrète de l'idée généreuse d'exposer en plein air les « objets » d'architecture et les ensembles d'habitation et de travail. Son organisation harmonieuse, son encadrement dans le paysage, la formule simple et directe de présentation du caractère spécifique régional de l'architecture aussi bien que de l'intérieur des maisons sont des qualités que reconnurent des spécialistes de renom du monde entier.

Peut-être est-ce ici le moment de dire que les musées ethnographiques en plein air sont entrés dans la conscience européenne en tant que porteurs du message transmis par un passé historique et culturel, évidemment commun sur le plan continental, que des différences naturellement engendrées par un fonds unitaire mais exprimant des conditions de milieu et des circonstances socio-historiques différentes conduisant, au cours des temps, à des rythmes et des stades de développement différents. Il convient de rappeler que les plus de 300 musées en plein air de l'Europe renferment actuellement quelque 7 000 constructions différentes, sur un territoire qui totalise plus de 5 000 hectares et qu'il existe une « Association des Musées en plein air européens » affiliée à l'UNESCO et à l'ICOM, à laquelle la Roumanie appartient depuis de longues années. La diversification croissante du profil de ce genre de musée en plein air, ainsi que la progressive interpénétration des diverses « espèces » et leur nombre toujours plus grand constituent des signes de la vitalité et de la réalité spécifiques de ces musées qui répondent au besoin d'affirmation de l'identité culturelle des peuples européens tout en exprimant le besoin accru ressenti par les peuples européens de conserver au moins une partie de leur grand passé culturel, à la veille du troisième millénaire qui sera marqué à coup sûr par une disparition encore plus rapide, et même totale pour de vastes zones de la planète, du mode de vie traditionnel et des formes correspondantes reflétées dans l'architecture, la technologie et l'art des villages aussi bien que des villes. La coïncidence des deux anniversaires: 100 ans depuis que Artur Hazelius achetait la première maison paysanne destinée au plus ancien musée en plein air du monde, le célèbre Skansen de Stockolm (inauguré officiellement en 1891 mais commencé en 1885), et 50 ans depuis l'inauguration par Dimitrie Gusti du Musée du Village de Bucarest, confère à la réalisation roumaine une dimension européenne.

En ce mois de mai 1936, Dimitrie Gusti n'oubliait pas, dans son allocution, ceux qui avaient travaillé à la réalisation du musée élevé à la lisière nord de la capitale de la Roumanie, sur les rives, alors désertes, du lac de Herăstrău: « Permettez-moi, pour conclure, de remercier de tout cœur mes collaborateurs qui n'ont pas hésité à prendre leurs quartiers, depuis deux mois, sur toutes les routes du pays ou sur ce chantier verdoyant, et particulièrement messieurs Victor Ion Popa et Henri H. Stahl qui ont été de tout: architectes, dessinateurs, metteurs en scène, poètes, contremaîtres et même

manœuvres quand il le fallait, pour que nous puissions avoir ce que nous avons l'audace de vous présenter. » Pendant les deux mois qu'a duré, chose à peine croyable, la construction de toutes les maisons et de toutes leurs dépendances du Musée du Village, le chantier a requis le travail de 130 maîtres artisans venus de tous les villages d'où étaient venues aussi les maisons, ainsi que de plus de 1100 ouvriers (maçons, charpentiers, peintres en bâtiment etc.), totalisant près de 10 000 journées de travail, soit près de 26 ans ! Une énorme concentration de volonté et d'intelligence technique roumaine couronnant plus d'une décennie et demie d'études et d'investigations sociologiques effectuées sur les lieux. Aujourd'hui, le Musée du Village comprend 71 ensembles architecturaux originaux, défaits, transportés et reconstruits par des artisans du terroir connaissant des techniques variées du bois, de la pierre, de la terre, des métaux, ensembles qui totalisent plus de trois cents maisons, constructions annexes, installations de l'industrie rurale, églises, qui couvrent plus de dix hectares et contiennent dans leurs murs ou dans les dépôts 30 000 objets représentant toutes les zones ethnographiques principales. L'attraction qu'exerce le Musée du Village est immense, le nombre des visiteurs passant de 15 000 en 1953 à plus de 30 000 en 1985. Les quatre spécialistes que nous étions en 1948—1952 sont aujourd'hui quarante, pour la plupart de jeunes ethnographes élevés et formés, comme une troisième génération, au Musée du Village. Pour moi, le Musée du Village a été une inestimable école où j'ai appris les secrets et les enchantements du travail sur les lieux, me donnant l'occasion unique de connaître des gens, des endroits et des objets des plus surprenants pour le jeune homme que j'étais alors, dans tous les coins de la Roumanie, constituant la base de mon activité de recherche scientifique et de mise en valeur des grandes richesses ethnographiques de notre pays. Aussi est-ce avec reconnaissance que je considère les années, maintenant lointaines, où je travaillais au Musée du Village auprès de son directeur Gheorghe Focşa, qui l'a servi avec dévouement au cours de quatre décennies, après avoir travaillé à sa construction dans les années trente. De toutes ces années et jusqu'à ce jour j'ai compris que le Musée du Village est porteur du message d'art et de science du peuple roumain dans ses hypostases traditionnelles, étant aussi l'expression fidèle de la spiritualité roumaine de tous les temps.

PAUL PETRESCU

Un emblème de la culture populaire roumaine

Quiconque passe le seuil du Musée du Village et de l'Art populaire de Bucarest doit le faire avec un sentiment de piété, de respect et de satisfaction spirituelle. Et cela parce qu'il pénètre dans l'univers du village traditionnel roumain, dans l'univers spirituel de la nation roumaine, dans l'univers

de création du peuple roumain et, en même temps, dans l'univers de pensée et de labeur des brillants précurseurs de la science et la culture roumaines qui se sont donné pour but de découvrir, de conserver et de mettre en valeur les trésors de spiritualité roumaine réunis dans toutes les sphères de la culture populaire, dans tout ce qu'ont engendré l'intelligence, l'art, l'application et la ténacité du peuple roumain.

Cette année, où s'accomplit un demi-siècle depuis la création de cette magnifique expression de l'invention et de l'esprit populaires roumains qu'a constitué le Musée du Village, il est approprié d'évoquer en signe d'hommage, les noms de ceux qui ont œuvré pour créer ce musée — le professeur Dimitrie Gusti, l'écrivain Victor Ion Popa, le sociologue H. H. Stahl, l'éthnologue Gheorghe Focșa — et la pléiade de chercheurs et auteurs de monographies de l'École Sociologique de Bucarest, en même temps que toutes les personnes de savoir et de culture qui prodiguent leurs forces pour accroître ce trésor de culture populaire roumaine.

Au Musée du Village et de l'Art populaire roumain, dont le caractère spécifique est d'exposer le trésor de la culture populaire dans son ambiance originelle, caractéristique, on retrouve dans chaque maison et dans chaque foyer l'univers existentiel du paysan roumain, l'univers de la spiritualité traditionnelle du peuple roumain, un univers qui est attesté par une palette remarquable et variée d'objets exposés.

On ne saurait pénétrer dans ce musée avec la seule idée de voir des choses d'autrefois, des choses archaïques, des « curiosités » datant d'époques révolues depuis plus ou moins longtemps. Car chaque objet, chaque instrument de travail, chaque maison ou exploitation agricole, chaque objet brodé ou pièce de costume populaire ramène des profondeurs de l'histoire roumaine le filon vigoureux d'une puissante et permanente continuité qui oblige à réfléchir, qui intensifie la soif de savoir, qui éveille le sentiment de juste fierté que l'on éprouve devant les chefs-d'œuvre qui s'inscrivent tout naturellement dans la constellation de valeurs de la culture populaire. Nous nous sommes réalisés en tant qu'êtres humains, en tant que nation et que peuple aussi par l'intermédiaire de ces objets, de ces constructions qui paraissent simples parfois mais qui faisaient partie de la vie, celle de tous les jours ou des jours de fête, ou encore des moments de réalisations familiales ou collectives, ces objets ayant porté pendant des décennies ou des siècles la somme des expériences et des sentiments de nos aïeux et de nos ancêtres et apportant dans la contemporanéité les caractéristiques de pérennité, tous les acquis continuels issus de l'inventivité de la nation roumaine.

Chaque fois que nous entrons dans l'une des demeures paysannes de ce Musée du Village roumain, nous nous retrouvons dans l'atmosphère spécifique du mode d'existence, de la culture populaire de la région et, en même temps, nous nous sentons enveloppés dans la spiritualité spécifique de l'ethnie roumaine. Il est suffisant de rester seul dans une maison de ce Musée du Village, en tête à tête avec les objets, avec l'ordonnance logique des pièces pour être saisi, puis graduellement dominé par le désir d'essayer de déchiffrer et de comprendre les normes de vie en vigueur dans la famille et la col-

lectivité traditionnelle au cour des temps, l'atmosphère de chaleur et d'harmonie qui, en fait, traduit l'harmonie et le caractère humain de l'âme roumaine; dans ces conditions les objets semblent prendre vie et faire ressortir leur valeur, leur situation, leur message. Ceux qui ont créé, dans le village traditionnel roumain, les objets et les pièces qui rentrent aujourd'hui dans le trésor de notre culture populaire constituant le patrimoine de ce prestigieux Musée du Village sont presque toujours anonymes. Qui peut dire, par exemple, le nombre des femmes qui, dans leur désir de créer le beau, de manifester leur talent dans la richesse et l'originalité ornementale, dans la délicatesse chromatique des tissus et des broderies, se sont réalisées elles-mêmes tout en réalisant leur vocation créatrice? La noblesse des sentiments de la paysanne roumaine et sa joie de vivre s'épandent, parfois, dans un chromatisme tumultueux, parfois avec un calme semblable à l'eau transparente qui susurre dans le lit empierré des rivières de montagne sous le vert écran protecteur des sapins qui montent vers les sommets.

Par leur talent, leur passion, leur amour et leur maîtrise, les créateurs de beauté du village roumain traditionnel ont constamment tendu vers la perfection. Et c'est pourquoi dans les objets exposés au Musée du Village, comme d'ailleurs dans ceux de tous les musées de ce genre de notre pays on retrouve non seulement le savoir-faire, l'habileté et le raffinement de l'exécution technique, mais aussi la conception que se faisait du beau le paysan qui les a créés, son art de réunir en une parfaite harmonie l'utile et le beau dans les objets usuels aussi bien que dans ceux destinés aux jours de fête.

Et le mérite de la pléiade de spécialistes qui ont rassemblé ces valeurs dans le Musée du Village est, en premier lieu, justement d'avoir découvert et défini ces valeurs dans le contexte des réalités ethnographiques du village roumain, de leur avoir assigné la place qui leur revient dans l'ample palette de valeurs de la culture roumaine, puis de les avoir présentées aux larges masses d'hommes sous la forme de synthèses des traits représentatifs de la culture populaire roumaine, de la capacité créatrice du peuple roumain. Le Musée du Village s'affirme de la sorte, par son trésor comme une œuvre d'un haut prestige culturel.

L'idée de Mircea Eliade, exprimée il y a plus de quatre décennies est encore tout aussi actuelle que lorsqu'il disait: « Cette unité fondamentale — qui n'est pas altérée par la spontanéité et l'initiative de chaque région mais bien vivifiée — n'est pas seulement un orgueil de notre civilisation paysanne; elle nous aide à comprendre tous les autres phénomènes spirituels roumains, collectifs aussi bien qu'individuels. » (Mircea Eliade, « Le Musée du Village Roumain », dans le volume *Insula lui Euthanasius* « L'Ile d'Euthanasius », Bucarest, 1943, p. 155).

Par son trésor, le Musée du Village ramène constamment dans l'actualité les témoignages troublants de l'histoire vécue dans le quotidien par nos pères et nos aïeux, histoire qui n'a pas toujours eu la chance d'être écrite, mais qui a été « écrite » au moyen de ces témoignages de vie matérielle et spirituelle, démontrant l'origine multi-millénaire de notre culture populaire, sa permanence, la noblesse et la dignité de celui qui a créé les valeurs éternelles de la na-

tion — le paysan roumain — notre continuité sur cette si ancienne terre roumaine. Chaque instant passé au Musée du Village nous fait vivre l'histoire de nos devanciers, ce sont des instants que nous vivons avec la satisfaction et la fierté de gens qui jouissent d'un riche et impérissable héritage culturel, d'une histoire qui inscrit brillamment les créations du paysan roumain dans le patrimoine universel des valeurs.

La commémoration d'un demi-siècle d'existence et d'activité prestigieuse du Musée du Village nous apparaît de ce fait comme une victoire de l'idée que les générations à venir pourront bénéficier pleinement de l'héritage légué par leurs devanciers tout au long de l'histoire, que la richesse actuelle du Musée du Village roumain de Bucarest, qui s'acroît sans cesse de nouvelles valeurs représentatives de la culture populaire contemporaine, représente un avoir spirituel pérenne, une source de légitime admiration pour la force créatrice du peuple roumain.

ION VLĂDUȚIU

Arcades sur le temps

La fin du XIXe siècle a enrichi le paysage culturel européen d'un type de musée original — le musée en plein air. Se proposant d'illustrer de façon complète la culture traditionnelle, le musée en plein air bénéficiait du cadre naturel d'exposition et de la possibilité de présenter la vie à l'échelle réelle. Ces avantages ont déterminé la prolifération du nouveau type de musées — il y en a actuellement environ 400 dans le monde entier — et l'adhésion générale du public.

La Roumanie occupe une place importante dans le réseau européen des musées en plein air, tant par le nombre relativement important de musées, de sections et de parcs naturels créés, que par leur diversité de contenu. Selon l'aire territoriale représentée, ceux-ci sont nationaux, zonaux, territoriaux, ou locaux; selon la thématique abordée, ce sont des musées consacrés à l'architecture, à la technique populaire ou aux occupations traditionneles. Le musée du village de Bucarest — dont on vient de fêter le jubilé — en est le plus important, par son caractère de synthèse nationale. Les critères scientifiques qui ont été à la base de sa création et de son développement, l'organisation rigoureuse, l'ampleur des actions de mise en valeur du patrimoine national et l'activité de conservation-restauration ont fait que le Musée du village de Bucarest constitue un modèle pour les musées du même type du pays et même de l'étranger.

Actuellement, l'exposition de base en plein air étant dans ses grandes lignes constituée, les tâches prioritaires concernent la mise en valeur et la conservation du patrimoine. Nous nous arrêterons en ce qui suit à l'expérience accumulée le long des années en ce qui concerne la mise en valeur de la culture populaire, par l'intermédiaire de formes spécifiques.

Comme dans tout musée, la forme principale de mise en valeur du patrimoine est *l'exposition*. Les 71 complexes formés d'environ 300 constructions différentes — des maisons de toutes les régions du pays, des bâtiments annexes, des monuments publics, des installations de technique populaire etc. — offrent au public l'image de la culture populaire traditionnelle roumaine, telle qu'elle s'est développée le long des siècles. Les constructions originales, emplacées sur une superficie relativement restreinte — 10 ha — sont disposées de manière à former un village *sui generis* de type groupé aux tendances de dispersion, type généralisé en Roumanie dès la fin du siècle dernier. Le paysage aménagé dans l'esprit des traditions locales, avec des arbres, des arbres fruitiers, des arbustes, des carrés de fleurs et de légumes a contribué à créer une ambiance suggestive qui fait augmenter le charme et l'attraction du village du bord du lac Herăstrău.

Ce cadre naturel et construit offre la possibilité d'organiser d'amples manifestations culturelles qui attirent un public important. Nous pensons en premier lieu aux spectacles folkloriques présentés par des ensembles d'amateurs ou de professionnels de tous les âges. Afin de suggérer l'atmosphère de la *hora* villageoise du dimanche, ces spectacles ne se déroulent pas sur une scène, mais dans les prés du musée ou aux carrefours devant les églises. Certaines reconstitutions de coutumes ont lieu aussi dans les cours des maisons, notamment dans le cas des « noces », des « veillées » et des « noëls ».

Dans l'ambiance pittoresque du musée ont lieu périodiquement des concerts symphoniques présentés par des artistes professionnels. Les œuvres musicales d'inspiration folklorique sont peut-être mieux reçues par le public dans l'ambiance du milieu « rural » du musée que dans une salle de concert; le succès de ce genre de manifestations a démontré d'ailleurs qu'il n'y a aucune incompatibilité entre l'art « cultivé » et l'art populaire.

La même symbiose artistique s'est manifestée à l'occasion du cycle d'expositions intitulé *L'Endroit — action et métaphore* en collaboration avec les artistes plastiques professionnels. L'insertion dans l'espace du musée ethnographique en plein air d'ouvrages de sculpture, de céramique, de tapisserie contemporaine a été initialement contestée, sous prétexte que le voisinage des chefs - d'œuvre de l'architecture populaire en diminuerait la valeur. La réalité — et le succès dont ont joui ces expositions — a prouvé, au contraire, comme le disait Dimitrie Gusti, le fondateur du musée, qu'on « ne saurait séparer la culture supérieure créatrice et la culture populaire. » D'autant plus que l'univers du village roumain a constitué depuis toujours la source des meilleurs créations de la culture nationale. Après la première expérience de ce genre, réalisée en 1983, l'idée a été reprise périodiquement, un nombre toujours accru d'artistes plastiques contemporains désirant exposer au Musée du village. Les débats et les colloques organisés à l'occasion de ces expositions ont prouvé l'utilité d'une telle démarche, intégrant le musée en plein air dans la dynamique de la vie culturelle et artistique contemporaine.

Le Musée du village n'est pas seulement un musée d'architecture populaire mais aussi un musée d'art. Les constructions — de Valachie, de Moldavie,

de Transylvanie, de Banat, d'Olténie, de Dobroudja, de la zone collinaire, de la campagne et de la montagne — sont décorées à l'intérieur de pièces authentiques, disposées selon les règles de leur utilisation dans la vie réelle: des meubles, des tissus, de la céramique, des icônes sur bois ou sur verre, des outils ménagers, faisant des pièces respectives de véritables micro-expositions d'art populaire *in situ*. Une série d'aspects de la vie échappent cependant au visiteur habituel, notamment au citadin qui est loin du mode de vie spécifique au village. Un exemple en est constitué par le costume populaire exposé dans les maisons. Pour en illustrer la signification, les marques d'âge, de saison, d'occasion, on y organise périodiquement des « parades du costume populaire » qui jouissent d'un grand succès de public. Des dizaines de personnes vêtues de costumes authentiques, caractéristiques aux différentes zones du pays, transforment l'espace généreux du Musée dans une exposition vivante du costume populaire, pleine de fraîcheur et de couleur, qui fait l'enchantement des milliers de visiteurs roumains ou étrangers.

A la suite des transformations qui se sont produites dans le milieu rural au niveau du mode de production, une vaste série d'outils traditionnels sont peu connus à l'homme de nos jours, leur emplacement dans des resserres ou des remises étant incapable d'expliquer la manière dont ils étaient utilisés. Aussi a-t-on senti la nécessité d'organiser des micro-expositions thématiques dans l'enceinte des maisons, sur les thèmes les plus divers: la pêche, l'industrie ménagère et textile, la tonnellerie, le battage du blé etc. En exposant les objets dans un ordre logique, selon les types d'outils et les phases du travail, jusqu'au produit fini, on réalise une image suggestive qui reconstitue le processus technologique respectif. Ces micro-expositions sont complétées parfois par des démonstrations pratiques effectuées par le personnel du musée ou par des artisans des différentes zones.

Les démonstrations d'artisanat traditionnel constituent d'ailleurs une pratique courante au Musée du village. Dans le cadre des expositions thématiques périodiques, les meilleurs artisans dévoilent au public les secrets d'occupations millénaires: la poterie, le tissage, le travail du bois etc. Chaque année au mois de juin une activité complexe s'y déploie, pendant dix jours: les « journées de la création populaire contemporaine », destinée à mettre en valeur la perennité du filon créateur populaire. Consacrées à un seul artisanat ou réunissant plusieurs aspects, les « journées de la création populaire » se déroulent dans l'espace de l'exposition en plein air, avec l'apport de 20 à 30 des meilleurs artisans contemporains. La présentation d'aspects inédits ou moins connus de la création populaire met au jour la continuité et le lien indissoluble entre le présent et le passé, ainsi que la manière dont la spécificité nationale est conservée dans les nouvelles conditions de vie. Le programme de cette manifestation est complexe. Il comprend, en dehors des démonstrations pratiques, des activités scientifiques (tables rondes, symposiums, débats), des démonstrations des restaurateurs du musée, des spectacles folkloriques, des galas de films. Une journée du programme est dédiée aux jeunes créateurs populaires — continuateurs des traditions ancestrales — et deux autres journées, aux activités des cercles des Maisons des

Poteau sculpté à motif solaire — Ceauru (Gorj).

Tapis d'Olténie « à roues» — Ceauru

Terrasse couverte, Curtişoara (Gorj).

Pilier sculpté à tête de cheval, à l'entrée d'un *bordei* (ou maison semi-enterrée) du village de Drăghiceni (Gorj).

Atelier de potier (Horezu-Argeş)

Moulin à foulon et tourbillon, Moeciul de Jos (Bran)

Maison à terrasse de Moeciu de Jos (Bran)

Intérieur de maison — Drăguş (Braşov)

Intérieur avec âtre et objets d'usage domestique — Şerel (Hunedoara)

Pionniers et des Éperviers de la patrie de Bucarest. Les rencontres des enfants avec les messagers de l'art populaire constituent des moments remarquables, inoubliables. Est stimulé ainsi l'intérêt des enfants pour les véritables valeurs; les enfants acquièrent non seulement des habitudes pratiques, mais aussi une partie du trésor d'art, de pensée et de sensibilité de notre peuple.

Les actions de promotion de la création populaire contemporaine qu'organise le Musée du village et de l'art populaire font la preuve de l'existence d'une culture traditionnelle vivante, une des plus vigoureuses en Europe. Elles mettent en lumière une civilisation populaire multimillénaire, dont le filon est continué dans les conditions du développement économique contemporain.

Le plan de perspective du musée prévoit la continuation de toutes les formes de valorisation de la culture populaire qui ont prouvé leur validité, ainsi que la découverte de nouvelles modalités. On a l'intention de cultiver dans les espaces verts du musées des espèces de plantes de la flore spontanée ou cultivée, à large utilisation dans la vie traditionnelle: des plantes médicinales et tinctoriales, des plantes liées à certains rituels et croyances populaires. On désire cultiver aussi, sur des surfaces réduites, des plantes textiles d'ancienne tradition dans notre pays: le chanvre et le lin. Ceci aboutira à la création d'un jardin ethnobotanique original, qui fera croître l'intérêt du public pour le musée en plein air et créera de nouvelles possibilités de valorisation de la culture populaire roumaine.

L'activité normale de conservation et de restauration peut devenir à son tour une forme inédite de présentation de certains aspects de la culture traditionnelle. Pour l'exécution des travaux plus amples — la réparation des toits, le remplacement de certaines pièces etc. — le musée engage des équipes d'artisans des zones d'origine des constructions, ce qui contribue à conserver l'authenticité du patrimoine. La présence de ces artisans — les meilleurs des villages respectifs — qui utilisent les techniques et les outils traditionnels constitue pour le public une occasion de prendre contact avec la tradition. Ces opérations, qui se déroulent d'habitude dans la saison chaude, où on enregistre le plus grand afflux de visiteurs, viennent compléter la vaste gamme de formes dont le musée ethnographique en plein air dispose pour illustrer les traditions populaires.

Sans avoir épuisé tous les moyens dont dispose le musée (nous n'avons par parlé, par exemple, des expositions et des actions qui ont lieu dans les pavillons, ni de la valorisation de la culture populaire par les publications) nous avons rappelé certaines des modalités d'intégration de la culture populaire traditionnelle dans le circuit européen des valeurs, dont dispose un musée en plein air. L'expérience accumulée par le Musée du village et de l'art populaire de Bucarest prouve que de nos jours, les musées ethnographiques sont non seulement les dépositaires d'un trésor inestimable de valeurs, mais aussi des présences actives dans la vie culturelle du pays.

JANA NEGOIȚĂ

Un espace ouvert à l'art contemporain

Il n'y a pas longtemps, afin de mieux me laisser entouré par les « objets » que sculpte un très jeune artiste, je me suis attardé dans une grange de Harghita au Musée du Village de Bucarest. C'était un début d'après-midi de décembre et les ténèbres de la nuit entrecoupés ça et là d'interstices lumineux enveloppaient peu à peu l'espace monumental et sobre ayant l'apparence d'une scène de mystère médiéval — de cette construction paysanne de Transylvanie, vieille de plus d'un siècle. C'était un espace troublant, amplifié par la douleur figée dans le bronze des têtes de bêtes sacrifiées, posées par le jeune sculpteur sur le blanc immaculé des toiles rugueuses étendues sur le bois.

Ce fut l'heure où, plus que pendant les autres et nombreuses rencontres que j'avais eues avec cette « scénographie » rurale du grand parc ethnographique de Bucarest, j'ai réalisé qu'il était possible d'acquérir une meilleure compréhension de notre être — et des graves questions contemporaines que nous sommes souvent peu enclins à apprécier à leur juste valeur dans l'art, la littérature ou la pensée — grâce à un instant de répit ayant comme toile de fond, regorgeant d'histoire, les maisons et les autres constructions d'un monde auquel un esprit superficiel avait refusé l'historicité, pendant bien longtemps.

Il m'est donc arrivé devant une démarche plastique actuelle — chargée de la spiritualité grave que le village roumain lui-même n'a pas perdue et d'une matérialité fruste qui fait partie de l'héritage de cette paysannerie réaliste et joviale de « Latins de l'Orient » — de comprendre sa parfaite, sa miraculeuse congruence avec l'éspace de cette grange, avec cette architecture d'une rigoureuse géométrie, avec l'espace, abrité et pourtant ouvert, d'une ferme des Carpates Orientales, solitaire mais à la fois intégrée à une communauté spirituelle, isolée mais faisant partie d'un univers cohérent, unitaire et ancestral. L'espace de l'histoire de ce village, de l'histoire de la communauté villageoise, de l'histoire de ce « pays », de l'histoire de la province, de l'histoire roumaine tout entière, compris à travers notre ineffable synchronisme de toujours avec l'univers rural.

Le Musée du Village, tel qu'il a été conçu et graduellement développé, répondait en fait — au moment de sa création — à une investigation majeure entreprise par la culture roumaine dans la zone du caractère spécifique national, à la vague mais pathétique tentative de définir l'« âme ethnique ». En tant qu'historien ne méprisant donc pas la signification des données absolues, je me demande si j'ai assez réfléchi à la signification de la parfaite coïncidence chronologique entre deux moments de notre culture de l'entre-deux-guerres: en 1936 — il y a depuis un demi-siècle — était fondé le Musée du Village de Bucarest, cependant que Lucian Blaga achevait son célèbre essai *Spațiul mioritic* (« L'Espace mioritique »).

Au-delà des notables différences qui peuvent exister entre le positivisme sagace de l'école sociologique bucarestoise de Dimitrie Gusti et la métamorphose philosophique, toujours séduisante, du poète et penseur

de Cluj, ces deux moments — le musée et l'essai de 1936 — font partie du même chapitre de la spiritualité roumaine moderne et il convient de les comprendre dans leur profonde solidarité.

« Un peuple, si évidemment orienté vers le pittoresque » (ce qui demeure discutable, si — comme je le pense — l'antinomie du pittoresque est le monumental, mais ce n'est pas là que je m'attarderai !), « ne saurait succomber au danger du conformisme, créer d'après des clichés ou en série. *D'ailleurs, rien de plus varié que les types de maisons paysannes de notre pays* (c'est nous qui soulignons) » — écrivait Lucian Blaga dans sa *Trilogie de la Culture*, donnant à ses convictions le support d'un travail théorique autour de « l'espace-matrice » (en tant que substrat spirituel des créations anonymes de la culture populaire roumaine »), fondé sur une tentative de critique comparative dans le domaine de l'ornementation de la poésie, de la ballade et de la pensée populaires. En ce sens, l'argument de l'habitat, de la respiration différente de l'espace du village roumain par rapport à celui saxon — et cet exemple n'est pas le seul — impliquait le besoin d'une explication visuelle, que le Musée du Village commençait précisément à apporter, dans une modalité de présentation à valeur européenne et dans le registre du comparatisme par excellence.

En fait, cette quatrième décennie — mais aussi celle qui la précéda et celle qui lui succéda — était, au fond, le noyau même de cette orientation nationale, affranchie de l'idyllisme du « *Semănătorul* », caractéristique du début du siècle, dirigée maintenant vers les archétypes de la civilisation roumaine (et, pour ne donner que deux exemples de notoriété mondiale, ce n'était pas un hasard si c'est précisément au cours de ces mêmes années-là que prenait corps à Tîrgu Jiu l'œuvre la plus connue de Constantin Brâncuși, expression concrète et visuelle unissant l'art à la nature, de ce que la mentalité et la sensibilité roumaines ont d'essentiel, et que se situait l'époque de formation roumaine du grand investigateur du primordial dans l'espace carpato-danubien et universel qu'est Mircea Eliade).

Après *Fenomenul românesc* (« Le Phénomène roumain » de Mihail Ralea, après *Sufletul național* (« L'Âme nationale ») de Camil Petrescu — ayant, entre autres, le mérite d'une relativisation critique et historique des valeurs de l'art populaire —, après l'étude classique de psychologie sociale *Psihologia poporului român* (« La Psychologie du peuple roumain ») de Constantin Rădulescu-Motru, auxquels s'ajoutaient les meilleurs essais sur ce même domaine, des plus jeunes Mircea Vulcănescu, Dan Botta et Constantin Noica, le chapitre final de *L'Histoire de la littérature roumaine* de G. Călinescu, parue en 1941, consacré au caractère spécifique national, venait couronner ce moment. Ce chapitre renfermait, d'ailleurs, le syntagme que, plus d'une fois, j'ai imaginé comme l'épigraphe la plus adéquate du Musée du Village: « Nous ne sommes pas primitifs, mais anciens ». Car, en effet, ce n'est pas le primitivisme exotique que certains voyageurs étrangers, voire certains de nos concitoyens moins au courant de l'histoire et de la culture roumaines peuvent rechercher à travers le Musée du Village, expression majeure de notre art paysan, mais un archaïsme et un classicisme coexistant sans trace de paradoxe,

pleins de noblesse, résonnant encore dans la vocation esthétique roumaine pour tout ce qui est organique, vital et équilibré. Un archaïsme et un classicisme que l'on retrouve dans chaque zone culturelle, tirant leurs sources de la sobriété dace, de l'harmonie romaine, des montagnes et de la plaine, des Balkans et de la steppe, là où Călinescu identifiait les latences qui donnent un air de famille — au-delà de tout clivage possible — aux œuvres des grands écrivains moldaves et transylvains nés des deux côtés de l'arc carpatique, de Mihai Eminescu à Octavian Goga, de Ion Creangă à Liviu Rebreanu, de George Coşbuc à Mihail Sadoveanu, ou à celles de nos non moins grands méridionaux, d'Alexandru Odobescu à I. L. Caragiale et Alexandru Macedonski.

La leçon d'histoire offerte par le Musée du Village a des subtilités d'interprétation géographique et artistique que les recherches n'ont pas encore épuisées et qui demeurent fondamentales, car toute tentative d'écrire une histoire de la civilisation roumaine doit avoir comme point de départ une intelligence nuancée du village. De ce village qui lors de la puissante éclosion de vie folklorique du XVIIIe siècle, par exemple, était loin d'être le même dans les terres des paysans libres qui s'enfilaient tel un collier de Mehedinţi jusqu'à Buzău, s'enorgueillissant de fondations collectives dépassant la condition paysanne proprement dite et constituant des monuments d'art populaire à caractère médiéval aux débuts de l'époque moderne, dans les zones de plaine de la Moldavie, de l'Olténie ou de la Valachie danubiennes (avec une paysannerie dépendante et empêchée de s'engager dans des initiatives d'une plus grande portée et dans différentes parties de la Transylvanie, du Maramureş, de la Crişana et du Banat, où l'église de bois demeurait le repère du dramatique effort des communautés de l'empire des Habsbourg en butte à la triple offensive sociale, politique et confessionnelle, de maintenir leur conscience nationale et leur foi.

J'ai donné plus haut au Musée du Village le nom de «scénographie rurale». En dépit des réserves de principe qui sont les miennes devant l'artificialité inhérente à toute mise en scène des artefactes de la culture — d'autant plus quand ceux-ci sont, à leur tour, les petites scénographies qu'impliquent la cour, la maison, l'église, la croix votive, la fontaine —, il me faut reconnaître que, ces dernières années, j'ai mieux compris, et précisément dans ce Musée, le besoin de cadre qui est souvent le fait d'autres présentations d'œuvres plastiques, de celles des artistes contemporains, par exemple. Quelques expositions courageuses, intelligentes et point faciles, organisées par ce Musée, visant à faire dialoguer ses espaces et ses architectures avec des peintures, des sculptures et des tapisseries dues à des artistes de nos jours qui ne tiennent pas à désavouer leur attachement, plus ou moins tenace à l'univers du folklore, m'ont nettement prouvé que la généalogie de nos arts visuels d'aujourd'hui cache aussi une partie, une bonne partie de village roumain authentique, c'est-à-dire des éléments empruntés à la fois au classicisme et à l'archaïsme, ce qui explique, peut-être, son identité incomparable, saluée sur les méridiens de l'universalité actuelle. Car il ne sera pas difficile de reconnaître, dans les volumes puissants, dans les accents verticaux ou horizon-

taux de telle ou telle maison en poutres de Straja, de Chiojd ou d'Oaş rassemblées au Musée du Village —, dans le dessin des basses-cours clôturées, telles de vieilles citadelles en bois, de Hunedoara ou de Tilişca, quelque chose de la force sévère des sculptures en bois d'un Ovidiu Maitec ou d'un Napoleon Tiron, de même qu'on retrouvera les échos du pictural des tapis olténiens ou moldaves, de tel ou tel intérieur de Drăguş, ou de certaines maisons des zones de Segarcea, de Iaşi, de la Dobroudja, dans les toiles d'un Pavel Codiţă, d'un Ion Gheorghiu, d'un Constantin Blendea ou d'un Ion Nicodim.

La mission d'un musée, de n'importe quel musée, est de conserver la mémoire des peuples. Dans la mesure de son pouvoir, tout au long de ses cinquante années d'existence, le Musée du Village de Bucarest est devenu un repère de l'esprit roumain, cependant que notre mémoire collective, anonyme et très ancienne, y trouve un lieu privilégié. Et comme il est, avant tout, un lieu des formes dans l'espace et des couleurs, un lieu de l'ancienneté et des origines, ce sont les artistes qui, les premiers, le comprendront à fond. Ce faisant, ils y rencontrent l'histoire même, qui vibre parmi les maisons et les constructions en bois de ceux à qui — comble de l'ironie, mais, surtout, comble de l'erreur — l'accès à l'histoire a été longtemps refusé.

RĂZVAN THEODORESCU

Les Conservateurs de trésors

À l'exemple du Musée du Village de Bucarest, les sections en plein air de la plupart des musées d'ethnographie départementaux de Roumanie déploient une riche activité de conservation, d'enrichissement et d'investigation du patrimoine national, afin de le mettre en valeur et d'intensifier le contact spirituel du large public avec ses inestimables trésors, reflétant la conception harmonieuse de la vie et le génie artistique du peuple roumain.

Nous nous sommes adressés à quelques érudits, authentiques conservateurs de trésors, qui travaillent dans ces musées, et les avons priés de nous fournir des informations concernant l'historique et le spécifique des sections en plein air respectives, la manière dont le patrimoine est mis en valeur et les types d'actions visant à éveiller dans l'esprit des jeunes générations l'amour du village roumain, véritable matrice de l'esprit national et de ses valeurs traditionnelles.

LA RÉDACTION

Le Musée Ethnographique de la Transylvanie—Cluj-Napoca

En 1922, la ville de Cluj offrait à la Roumanie un Musée Ethnographique qui prouvait éloquemment le caractère unitaire de la culture roumaine traditionelle, les relations culturelles entre les zones ethnographiques de tout l'espace carpatin roumain, la valeur de l'art populaire, de la pensée technique paysanne, les disponibilités créatrices du peuple et la place que la création artistique et technique populaire roumaine occupe dans le contexte de la culture traditionnelle, européenne et mondiale. Sept ans plus tard, en 1929, sous le directorat de Romulus Vuia le *Parc ethnographique* de ce Musée était à son tour constitué; il s'étendait sur une superficie de 75 ha.

Toutes les constructions qui y furent réunies au cours de cette première étape furent impitoyablement détruites pendant l'occupation horthyste du nord-ouest de la Roumanie en 1940—1944. La seule construction qui en réchappa, comme par miracle, fut la « maison du tonnelier » de Vidra. Si bien que l'actuelle section en plein air du Musée ethnographique de Cluj-Napoca est passée par une veritable résurrection. De grands efforts ont été fournis pour la remettre sur pied, au cours des 20 dernières années surtout, lorsque furent acquis la plupart des objets exposés. La reconstruction de ce Musée en plein air fut faite à partir des études entreprises dans les zones ethnogra-

phiques de Transylvanie par son groupe de scientifiques afin de dépister des fermes paysannes traditionnelles, spécifiques des zones transylvaines du Banat, de Bihor ou du Maramureş: constructions abritant des installations techniques révélatrices pour la pensée technique traditionnelles; maisons-ateliers représentatives pour la présentation des occupations du milieu rural; monuments d'architecture. Les recherches entreprises ont aussi en vue la réalisation de tout le processus visant le transfert de ces constructions et installations dans le cadre du Musée, avec toutes ses implications, depuis leur démontage et leur montage jusqu'à la conservation ou la dotation des intérieurs ou l'aménagement de l'environnement conformément à l'écosystème culturel et biologique.

L'activité de notre groupe de scientifiques continue et s'avère extrêmement positive, des dépistages d'objets d'une grande valeur artistique ayant effectués. Mentionnons, entre autres, une porte du cimetière de Lita, datée 1709, avec un décor, spécifique aux monts Apuseni, parfaitement conservé, et le moulin de la même commune, daté 1795, portant la «signature» de son auteur et une décoration intéressante, qui seront en place, dans notre Musée dans quelques semaines à peine.

Nos recherches portent surtout sur les zones où les processus des changements opérés dans notre société par suite de la modernisation et de l'industrialisation de notre pays, sont les plus actifs.

Nous nous efforçons de trouver des meilleurs moyens pour mettre en circulation ces biens culturels, pour faire connaître au public l'importance de ces valeurs. Voici un exemple en ce sens: il y a quelques années, l'ouverture du cours « organes de machines » de la Faculté de Mécanique de l'Institut de Cluj-Napoca avait lieu autour des installations techniques traditionnelles du Musée, et l'on y expliquait aux étudiants les attributs essentiels de la pensée technique paysanne. C'était là, très certainement, une idée originale: aucun spécialiste ne saurait demeurer indifférent au jugement des paysans, dépourvus d'instruction livresque, mais qui ont conçu et exécuté ces merveilleuses installations des siècles révolus, capables de satisfaire les besoins des villages de l'époque. Les démonstrations exécutées «sur le vif», dans le musée, par des artisans encore au courant du maintenant de ces outils ou installations, sont d'une grande importance pour l'éducation de la jeune génération.

Un autre exemple: il n'y a pas longtemps, lorsque tout le pays commémorait pieusement le martyre de Horea, le chef de la grande révolte paysanne

de 1784 en Transylvanie, roué vif il y a 200 ans, on trouva bon d'en célébrer le souvenir autour de l'église du village de Cizer, élevée par la main même de Horea, en 1773, et actuellement un joyau de notre musée. Autour d'elle, on avait réuni, en ce jour brumeux de novembre, des chars et des chariots, des charrues en bois, des herses, des faux, des fourches et autres outils agricoles. Ce fut un « hapening» impressionnant qui s'était donné pour but d'évoquer l'atmosphère de la région des monts Apuseni d'il y a deux siècles.

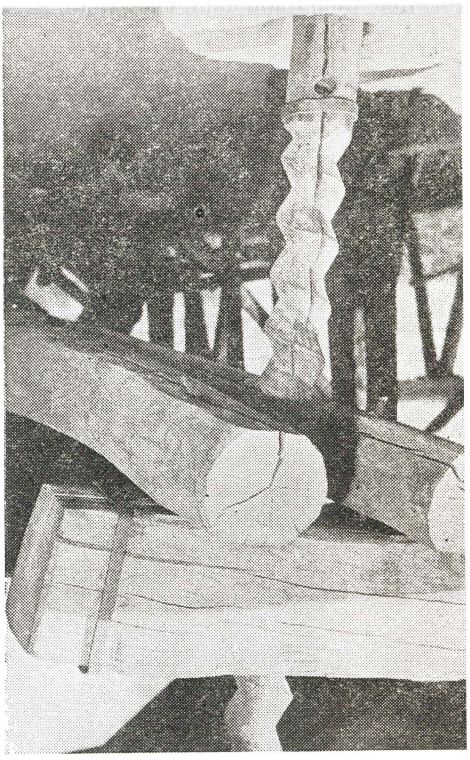
De telles initiatives prouvent qu'on ne saurait mieux évoquer, et avec une plus grande efficacité, que dans un musée en plein air la civilisation d'un peuple à si riche tradition.

TIBERIU GRAUR
Directeur du Musée Ethnographique de la Transylvanie

Le Musée de la Technique populaire — Sibiu

Le Musée de la Technique populaire de Dumbrava Sibiului, initié en 1963 et ouvert aux visiteurs dès 1967, est le plus grand musée en plein air de Roumanie (96 ha, dont 42 réservés à l'exposition); son patrimoine comprend un inventaire de 15 000 objets et de 93 monuments transférés, soit 250 bâtiments (le projet thématique général prévoit 146 monuments). Le musée se distingue par l'unité de son profil thématique (il n'existe nulle part au monde d'autre musée national qui présente la création technique populaire pré-industrielle d'un peuple — dans notre cas, des Roumains), et par l'originalité de sa conception organisationnelle, fondée sur l'idée du progrès technique (des monuments sont groupés par phénomènes de culture populaire dans le cadre de groupes thématiques distincts, et ceux-ci sont présentés à leur tour, dans l'ordre de l'évolution des procédés techniques et de l'outillage, par séries typologiques).

Organisé en quatre grands secteurs: *Alimentation populaire* (avec les groupes: pêche, apiculture, activité pastorale, pomoculture, viticulture, extraction de l'huile, agriculture, meunerie), *Transports et communications populaires traditionnels* (où sont présentés les moyens de transport par voie d'eau—les bacs), *Travail du bois et transformations des matières minérales* (pierre, minerais, métaux, argile), *Travail du cuir, des peaux, des fibres végétales et animales* (où l'on présente des ateliers spécialisés, mais aussi des installations hydrauliques pour la fabrication des tissus: moulins à foulon—à pilons ou à martelets—fouloirs et écangs), le musée présente, dans la perspective des outils de travail, sur des coordonées synchroniques et diachroniques, la civilisation technique pré-industrielle du peuple roumain.



Pressoir à huile — région de Bihor

Ferme du village de Croici (Gorj) avec atelier pour le travail de la soie grège *(borangic)*

Maisons paysannes, Curtișoara (Gorj)

La diversité et la richesse du patrimoine du Musée de la Technique populaire, qui comprend de nombreux monuments uniques au plan national (et parfois au plan universel), en font une véritable école nationale, enseignant à connaître et aimer le patrimoine culturel national, cultivant dans les rangs du public de tous les âges l'amour pour ce pays, pour tout ce que ses ancêtres ont réalisé.

Depuis qu'il a été créé, le Musée de la Technique populaire a eu en vue la conservation des monuments de technique populaire ancienne les plus représentatifs de notre patrimoine national, réalisant par là une œuvre culturelle importante et constituant ainsi la collection la plus représentative qui rende compte de la civilisation technique populaire de Roumanie. Le personnel spécialisé du musée entreprend en ce sens, chaque année, des recherches systématiques dans différents zones ethnographiques de notre pays pour dépister, acquérir et exposer dans le musée les monuments et leur inventaire afférent (outils, objets ménagers, tissus d'intérieur etc.) à partir d'un projet thématique préétabli qui prévoit de compléter certains secteurs ou groupes thématiques encore déficitaires, ou de constituer certaines typologies d'outils et d'installations. Ainsi, au cours des dernières années, on a acquis: une installation pour l'extraction de l'huile des monts Apuseni, un moulin à chevaux du Banat, un moulin à deux seilles et engrenage en degrés de Rîul de Mori (Hunedoara), un foyer pastoral de Cîmpu lui Neag (Hunedoara) et l'atelier de fabrication des instruments musicaux de Cîmpulung Moldovenesc. Pour l'avenir immédiat nous espérons acquérir et transférer dans notre musée. le foyer d'un apiculteur de la zone de Vaslui, un pont en bois suspendu d'Ilva Mare (Bistrița-Năsăud), la ferme d'un agriculteur de Cîmpia Transilvaniei et un complexe d'industrie textile de la zone Rucăr-Bran, déjà dépistés.

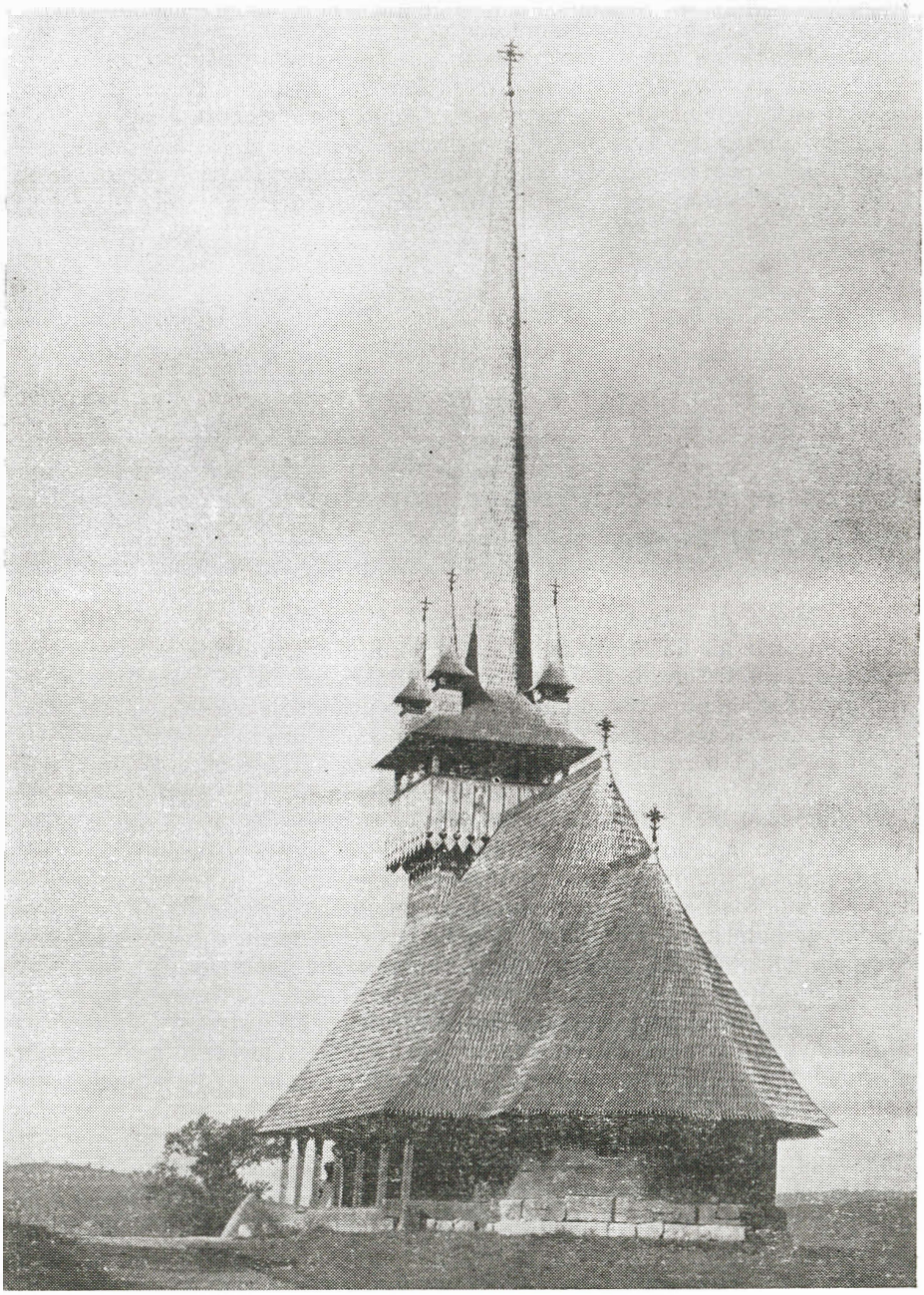
La recherche scientifique s'est développée dans deux directions. Elle vise à mieux faire connaître les collections en élaborant des catalogues par domaines (outils de pêche, outils agricoles, moyens de transport etc.), et s'efforce parallèlement d'élaborer des monographies interdisciplinaires portant sur des zones ethnographiques de grande tradition, dont certaines déjà publiées *(Mărginenii Sibiului*, aux éditions Scientifiques et Encyclopédiques, Bucarest, 1985), ou en cours de parution *(Țara Oltului)*, et d'autres encore en cours d'élaboration sur la Vallée du Hîrtibaciu ou sur celle des Tîrnave.

L'activité visant à mettre en valeur la patrimoine exceptionnel dont dispose le Musée de la Technique populaire, de même que les activités formatives et éducatives ont acquis une grande importance. On distingue en ce sens deux directions prioritaires d'orientation:

a) Les activités qui se déroulent dans le cadre du système d'enseignement (élémentaire, de lycée, supérieur) et qui visent à intégrer la thématique du musée dans les programmes scolaires (par des conférences, des exposés, des leçons thématiques dans le musée même, des visites guidées pour les enseignants de différentes disciplines: histoire, littérature, physique, biologié, etc.)

b) Les activités en collaboration avec les organisations de la jeunesse ou les syndicats des entreprises et institutions: exposés, visites systématiques du musée, spectacles folkloriques dans le cadre du musée, concours ayant

Eglise du village de Cizer (Sălaj)



pour thème « Le Musée de la Technique populaire — trésor de la civilisation populaire traditionnelle de Roumanie ».

C'est toujours afin de mettre en valeur la création populaire contemporaine en un dialogue vivant avec la création traditionnelle que nous organisons depuis 1984, chaque année, au mois d'août, dans le cadre du Musée de la Technique populaire, la Foire des créateurs populaires de Roumanie très apprécié par le public qui peut ainsi admirer les démonstrations de virtuosité de ces véritables maîtres, venus de tous les coins du pays.

CORNELIU BUCUR
Chef de Secteur
DAN MUNTEANU
conservateur

Le Musée d'Architecture populaire de Curtişoara-Gorj

Le Musée de l'Architecture populaire de Curtişoara, secteur ethnographique en plein air du Musée départemental de Gorj, présente une exposition organisée à l'intérieur de la *cula* * de Curtişoara et sur le vaste terrain qui l'entoure, des monuments d'une valeur exceptionnelle de la célèbre architecture populaire de la zone de Gorj et des installations techniques populaires transférés ici de localités à fortes traditions de civilisation et d'art du bois.

Le Musée dispose d'un terrain de 13 hectares comprenant différentes formes de relief bien harmonisées entre elles et représentant en fait la structure spécifique à la zone de Gorj. Les premières unités y furent transférées en 1970. Leur nombre s'élève actuellement à 35.

La *cula* abrite une exposition d'art populaire, formée d'objets en bois entaillé, de poteries, de tissus d'intérieur et de pièces du costume populaire, inaugurée en 1968. La section ethnographique en plein air fut inaugurée le 17 août 1975.

Afin d'enrichir les collections du musée, les spécialistes se sont déplacés en groupes interdisciplinaires dans tout le département afin d'identifier les objets d'art populaires susceptibles d'être acquis par le Musée (achetés ou reçus en donation), et de se documenter sur les lieux.

La recherche ethnographique s'est déroulée en premier lieu dans les localités affectées par des travaux hydrotechniques et miniers à ciel ouvert, très importantes pour l'économie de notre département. L'exploitation à ciel ouvert du charbon et les travaux hydroénergétiques entrepris ont déterminé

* (N. Réd.: Prononcez *koula*; habitation fortifiée du XVIIIe siècle)

Scierie — Botiza (Maramureş)

Ferme paysanne du Maramureş

le déplacement de villages ou de hameaux, et la déviation ou la régularisation des cours d'eau, avec pour conséquences de profondes transformations dans la configuration du sol et dans le mode de vie des habitants et de profondes mutations dans la culture populaire.

Les recherches furent entreprises dans la zone charbonifère du Motru, où le travail s'effectue uniquement sous terre mais qui n'en connaît pas moins de profondes transformations se rattachant à l'urbanisation des villages autour de la nouvelle ville de Motru.

Les recherches furent également continuées dans la zone dépressionnaire de Gorj afin de compléter les intérieurs des maisons transférées à Curtișoara, et dans la zone collinaire (Bălănești, Glodeni, Voitești), où l'on acquit une maison paysanne à deux pièces et cellier.

Gorj est bien connu en tant que foyer ethnographique et d'art populaire très ancien et très intéressant, réputé surtout pour la beauté des costumes et des tissus ornant les maisons paysannes. C'est pourquoi on a accordé une attention toute particulière au costume populaire et aux tapis olténiens, sans négliger toutefois l'étude des demeures, de l'architecture paysanne et des décorations intérieures dont les résultats furent présentés dans le cadre de sessions, symposiums, tables rondes etc. organisées au niveau départemental, interdépartemental et national.

Le musée dut également faire face à des obligations culturelles et éducatives, auxquelles il satisfait en organisant des symposiums, des sessions, des soirées muséelles, des expositions temporaires et itinérantes sur différents thèmes: Le Costume populaire de Gorj, Centres de céramiques de Gorj, Tapis merveilleux, L'art des tissus et des broderies dans la région de Gorj, L'Organisation de l'intérieur paysan, L'Architecture d'une maison de Gorj, Les Entailles dans le bois.

L'activité culturelle et éducative s'exprime aussi par des visites organisées et des leçons-débats; des leçons de dessin furent également organisées avec la collaboration des professeurs de dessin des écoles de la ville de Tg. Jiu.

Afin de conserver la tradition dans l'art populaire contemporain, on organisa des veillées en collaboration avec les femmes des alentours de la commune de Bumbești-Jiu, des démonstrations avec les artistes populaires sculpteurs en bois, potiers ou brodeuses.

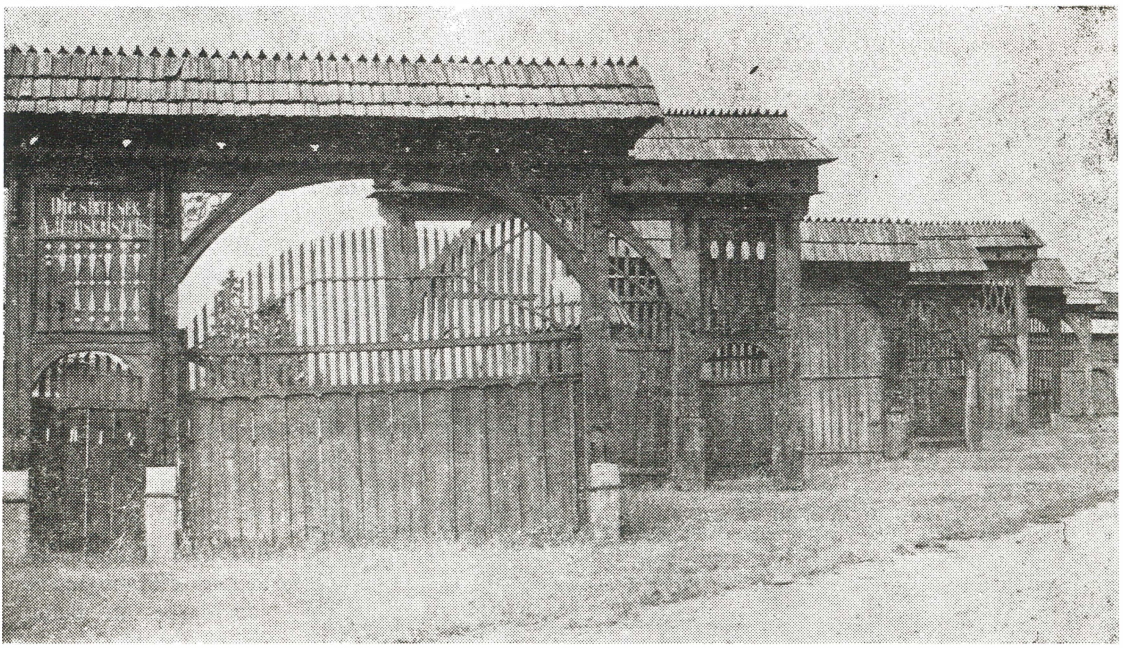
Le Musée organise également chaque dimanche la *hora* (ronde) traditionnelle, à laquelle participent les jeunes de la commune, des communes avoisinantes, et de la ville de Tg. Jiu.

Le Musée de l'Architecture populaire de Curtișoara est devenu un point touristique important du département, une institution de plus en plus fréquentée par les touristes roumains et étrangers, par les étudiants des facultés d'architecture et de beaux-arts, par les créateurs des entreprises à profil d'artisanat, telles que les fabriques de tissus et tricotages de Bucarest, la fabrique de verre de Tg. Jiu ou les coopératives « Arta casnică Tismana » et « Arta Novaci ».

VASILE MARINESCU
Directeur du Musée Départemental de Gorj

Cour de ferme de la région de Bihor

Portes szeklers — Miercurea Ciuc



La Réserve d'Architecture populaire du Banat de Pădurea Verde-Timişoara

Fruit des efforts scientifiques et matériels fournis au cours des quinze dernières années, la Réserve d'Architecture populaire du Banat présente la civilisation populaire de l'espace qui s'étend du Mureş au Danube et au couloir géographique Timiş-Cerna. Dans ce véritable musée en plein air ont été restaurées quelques unités architecturales représentatives et des monuments archaïques de technique populaire du sud-ouest de la Roumanie.

Ouvert en 1971, le Musée du Village du Banat a été enrichi au cours des années par des éléments nouveaux des zones géographiques de Caransebeş, Făget, Lugoj, Podgoria Aradului, Lipova et Clisura Dunării.

La plus ancienne des unités représentées est la maison de Bata, dép. d'Arad (zone de Lipova), datée du XVIIIe siècle, objectif ethnographique figurant sur la Liste nationale des monuments historiques, aux particularités des plus intéressantes: système d'assemblage des poutres, âtre ouvert et toiture (de paille) à quatre versants.

Les zones de Lipova et de Făget ont fournis des demeures de potiers de Birchiş et Jupîneşti, avec leurs fours à cuire les poteries, et de nombreuses poteries à motifs ornementaux variés.

La demeure entourée de ses dépendances d'un agriculteur de Jebel, zone ethnographique de la Plaine du Timiş, offre certains éléments traditionnels: des chambres séparées par un vestibule *(tindă)* et la *prispa* ou véranda. La même toiture recouvre l'écurie et la resserre qui abrite les outils agricols.

La ferme d'un agriculteur-pomoculteur de Căvăran, zone de Caransebeş, date de la fin du siècle passé et présente le caractère complexe des occupations des habitants de cet espace de transition entre les collines et la montagne.

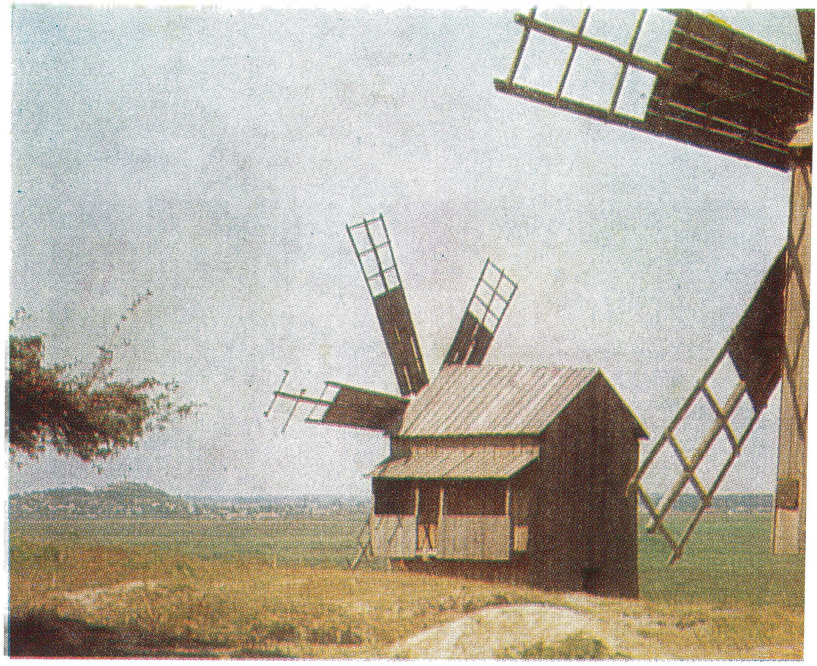
Des installations de technique populaire mentionnons: les moulins à eau de Topleţ et Globurău (couloir géographique Timiş-Cerna) et les moulins à vent de Pescari (Clisura Dunării) et Teregova (cours supérieur du Timiş). Spécifiques sont aussi les pressoirs d'huile « à bélier » de Zăbalţ (dép. d'Arad) et avec roue et vis de Satu-Mic et Curtea (dép. de Timiş).

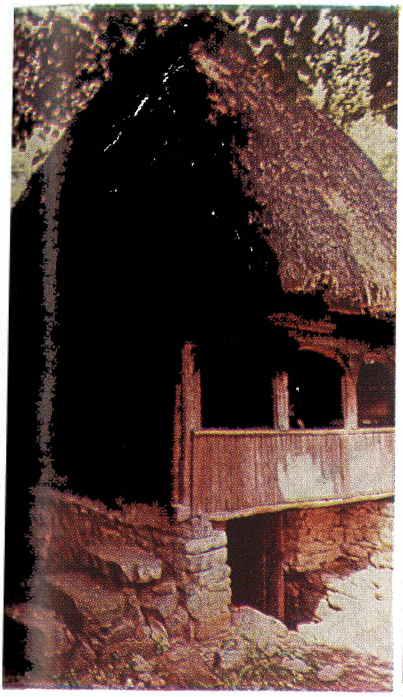
L'objectif ethnographique de Babşa (dép. de Timiş) l'ainsi dite *maison nationale*, datant du début de ce siècle, est des plus importants pour la conservation des traditions culturelles.

Dans le futur proche, le Musée de Pădurea Verde se propose d'acquérir de nouveaux objectifs ethnographiques spécifiques au sud-ouest de la Roumanie (entre autres des fermes d'agriculteurs de Visag et de Zolt, dép. de Timiş) qui reflètent la richesse et la beauté des traditions de notre culture populaire.

NICOLAE DOLÂNGĂ
Chef de la Section d'Ethnographie du Musée du Banat

Moulins à vent de la Dobroudja (Musée de Dumbrava Sibiului).





Cuisine d'été, Sălciua de Jos (Alba)

Porte et maison, Dumitra (Alba)

Toitures, Moişeni (Satu Mare)

Pilier sculpté, Moişeni (Satu Mare)

Ferme de Nereju Mic (Vrancea). Vue générale

Maisons de Căsoaia-Paltin et Curteni (Vrancea)

Veste brodée, Audia (Neamț).

Eglise de Răpciuni (Neamț), peintures intérieures, détail.

Le Musée de Baia Mare — Section d'ethnographie

L'exposition permanente est certainement la meilleure de formes permettant de mettre en valeur le patrimoine d'un musée et d'approfondir tous les aspects des phénomènes de la culture matérielle populaire.

Depuis la constitution de la Section ethnographique du Musée départemental du Maramureş (1964), les conservateurs ethnographes ont cherché non seulement à rassembler un riche patrimoine, mais aussi à étudier et à analyser sur le terrain les phénomènes de la culture matérielle et spirituelle des quatre zones ethnographiques du département: Chioar, Codru, Lăpuş et Maramureş.

Le patrimoine de la Section d'ethnographie de notre musée comprenant près de 7 000 pièces, il nous a été possible d'y organiser une exposition à caractère permanent, qui présente au large public l'unité de la culture populaire du nord-ouest de la Roumanie, la création artistique particulièrement originale des habitants de ces contrées.

La section en plein air de l'exposition, emplacée sur Dealul Florilor dans l'immédiate proximité de la ville de Baia Mare, présente des monuments d'architecture populaire des quatre zones ethnographiques mentionnées, des techniques de construction, des matériaux, des outils et des installations techniques. L'exposition est constituée de manière à acquérir, dans une phase finale, l'aspect d'un village, mais d'un village qui présente les réalités des quatre zones ethnographiques. C'est dans cette perspective que nous acquérons non seulement des demeures-fermes, mais aussi des maisons qui ont fonctionné comme des écoles ou des installations techniques: des moulins, des moulons à foulons, des fouloirs, des pressoirs pour l'huile et pour le raisin, des ateliers de forgeron, de charpentier, de potier etc. Nous signalons à l'attention, comme se distinguant par la perfection et l'ingéniosité de l'exécution, la maison de Borşa, datée 1806, et le pressoir pour raisins, dont la poutre centrale pèse deux tonnes.

Il est certain que l'exposition permanente ne suffit pas toujours à mettre en valeur notre riche patrimoine: on a aussi recours à des expositions temporaires qui abordent un sujet et l'approfondissent. Elles font partie de l'activité habituelle du musée.

Comme il est bien connu qu'être patriote suppose connaître l'histoire de son peuple, mais aussi sa création artistique matérielle et spirituelle, nous accordons dans le cadre de l'activité éducative que nous déployons, une attention particulière à la jeune génération: les rencontres avec les enfants

sont fréquentes et variées: du « cercle des amis du Musée » qui nous aide à dépister sur les lieux de nouvelles valeurs, jusqu'aux concours de création dont les résultats font l'objet d'expositions.

L'organisation de spectacles folkloriques données par des équipes d'amateurs dans l'enceinte de notre musée nous préoccupe également. Ces spectacles font connaître au public d'anciennes coutumes populaires telles que *Tînjaua* (la fête en l'honneur de la personne la plus diligente du village — la première à commencer les labours de printemps), ou celles qui se rattachent aux fêtes de la récolte ou à celles du Nouvel An.

JANETA CIOCAN
Conservateur principal

Le Musée de Goleşti

Le Musée de Goleşti situé à Goleşti dans la commune de Ştefăneşti, département de l'Argeş, à proximité de la nationale Bucarest-Piteşti, à 10 km de la capitale du département — institution de culture fondée en 1943 — comprend les sections suivantes:

1. la section mémoriale à exposition permenente dans le manoir de la famille des Golescu, construction datant de 1640;

2. la section d'histoire ayant pour thème: « La place et le rôle des Golescu dans le cadre de la lutte du peuple roumain pour l'unité, l'indépendance et le progrès culturel » et le belvédère où le chef révolutionnaire Tudor Vladimirescu a habité du 18 au 21 mai 1821;

3. La section pédagogique organisée dans le bâtiment de l'ancienne « Ecole libre communale » fondée par Dinicu Golescu le 1er mai 1826;

4. la section d'ethnographie et d'art populaire du département d'Argeş, dans un pavillon en cours d'aménagement;

5. Le Musée de la viticulture et de la pomoculture de Roumanie, qui comprend une exposition en plein air de demeures-fermes traditionnelles des différentes zones de la Roumanie datant des XVIIIe et XIXe siècles et des constructions spécialisées pour le domaine mentionné.

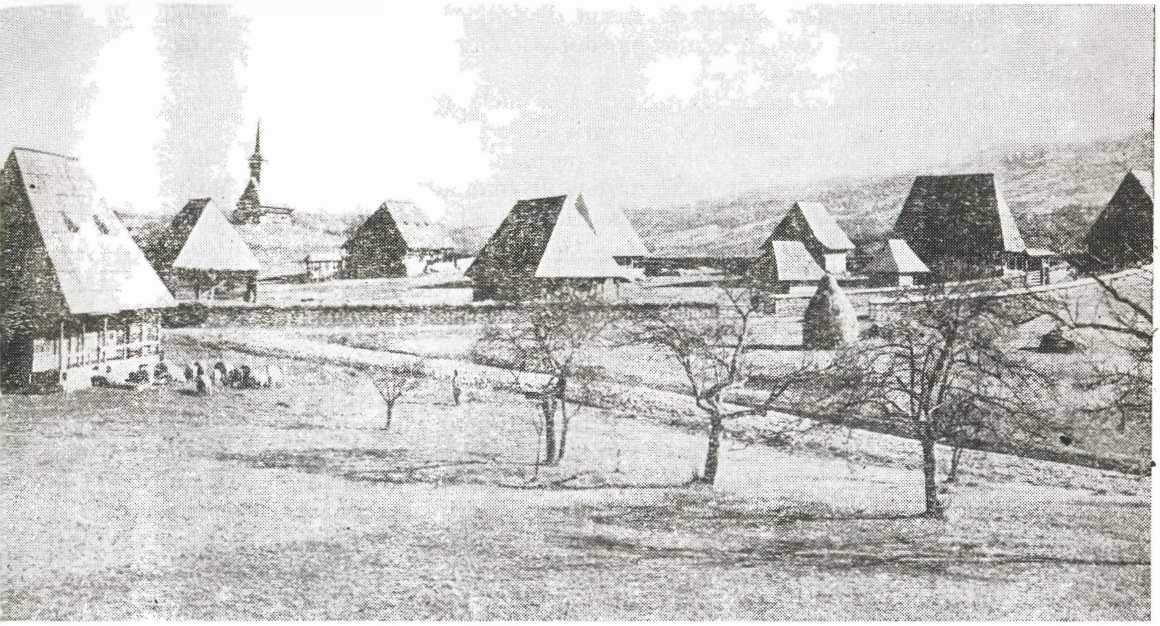
La recherche scientifique est organisée en fonction du profil de ce musée, à partir de plans annuels, et a pour but:

a) d'approfondir le sujet « La place et le rôle de Golescu dans le cadre de la lutte du peuple roumain pour l'unité, l'indépendance et le progrès culturel » et d'enrichir les collections.

b) d'étudier, dans les archives, les bibliothèques et sur les lieux, tout ce qui a trait à l'ethnographie et à l'art populaire du département d'Argeş, ce qui a pour effet l'enrichissement incessant des collections par acquisitions et donations.

Maison paysanne de Ciuc Sîngeorgiu

Maisons paysannes du Maramureş



La «Maison nationale» (foyer culturel) de Babşa (Timiş)

c) d'étudier les archives, de fouiller dans les bibliothèques et d'investiguer sur le terrain en vue d'amplifier le Musée de la viticulture et de la pomoculture de Roumanie, ce qui a pour effet, annuellement, l'acquisition de fermes paysannes des zones viticoles et pomicoles de la Roumanie, qui sont défaites, reconstruites et offertes ainsi à l'attention du public.

Le musée a non seulement acheté des objets correspondant à son profil; il a également bénéficié de nombreuses donations consistant en documents, lettres, photos, tableaux et autres objets se rattachant à la famille des Golescu, (faites par les descendantes des Golescu, habitant actuellement dans la ville de Cîmpulung-Muscel, et par les familles Minescu, Fotino et Grant) et en outils de chaudronnerie et objets d'art populaire (faits par les villageois de différentes zones du pays). Il a également reçue une collection d'archéologie, donation du professeur Ion Nania de Piteşti.

Le nombre des objets acquis par donation au cours des dernières années s'élève à plus de 5 000.

Les principales activités destinées à mettre en valeur le patrimoine du musée et ayant un caractère formatif et éducatif sont:

1. Les expositions à caractère permanent: « La place et le rôle des Golescu dans le cadre de la lutte du peuple roumain pour l'unité, l'indépendance, la démocratie et le progrès culturel »; « L'École libre communale »; l'exposition mémoriale du manoir des Golescu et le Musée de la viticulture et de la pomoculture de Roumanie.

2. Les expositions permanentes organisées dans les filiales des communes de Muşăteşti (histoire et ethnographie locale); de Racoviţa (Musée de la céramique d'Argeş); de Galeş (histoire et ethnographie locale) et de Teiu (exposition d'histoire de la culture).

3. Les expositions temporaires à thématique diverse (historique, ethnographique etc.), les plus importantes s'étant déployées à l'occasion du Festival national « Hymne à la Roumanie », et l'exposition nationale de céramique populaire roumaine de la « Foire des potiers », qui a enregistré, cette année, sa V^e^ édition.

4. Les expositions itinérantes organisées par les spécialistes du musée sur des thèmes d'histoire et d'ethnographie;

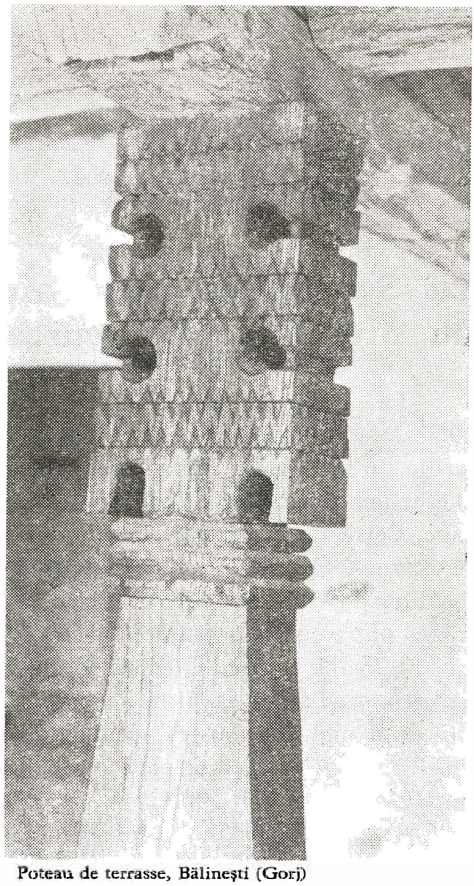
5. Les leçons ouvertes, données à l'occasion des anniversaires d'événements importants de l'histoire de notre patrie, aux élèves de la ville de Piteşti et du département d'Argeş, des symposiums dont les thèmes se rattachent au profil du musée et aux événements majeurs de l'histoire de notre patrie, des conférences tenues dans notre musée, des écoles et des foyers; des tables rondes et des concours sur des thèmes d'histoire et d'ethnographie.

6. Le symposium scientifique annuel du musée.

7. La réalisation de films à sujet historique et du film de Télévision pour l'émission « Teleenciclopedia » intitulé *Architecture et histoire.*

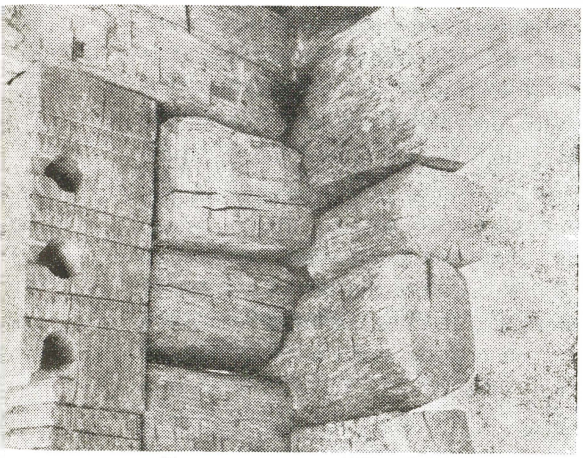
N. NOVAC
Directeur du Musée de Goleşti

Maison fortifiée *(culă)* — Golești (Argeș)



Poteau de terrasse, Bălinești (Gorj)

Ferme pomicole, Chiojd (Buzău)



Terrasse et poteau, Bălinești (Gorj), détail.

La Section en plein air du Musée de Miercurea Ciuc

La section en plein air du Musée de Miercurea Ciuc a été fondée en 1969, lorsque furent reconstruites les premières maisons paysannes dans le jardin de la Cetatea Mikó. En 1970 on commença à acquérir des portes-cochères monumentales d'habitations szeklers, pour la plupart de la région de Ciuc. Cette section comprend actuellement: 16 portes-cochères et 5 maisons paysannes. Cependant, il nous faut mentionner qu'il existe encore, dans 39 localités du département de Harghita, des collections ethnographiques organisées par conseils populaires ou les écoles, par exemple à Sărmaş, Ciumani, Livezi, Praid, Corund, Sîncrăieni, de même que des maisons paysannes conservées *in situ*, par exemple à Sîndominic, Bisericani, Rugăneşti ou Lunca de Jos. Ces endroits-musées, fréquemment visités par les touristes roumains et étrangers ont été aménagés en collaboration avec les spécialistes de notre musée.

Des symposiums, des tables rondes ou des échanges d'expérience portant sur la conservation des biens culturels ont été organisés afin de rendre meilleure et plus efficace la collaboration avec les responsables de ces collections.

En 1985, le réseau des musées de Harghita a été réorganisé et le Complexe du Musée départemental de Harghita. Ce nouveau cadre nous offre l'occasion d'enrichir et de mieux organiser notre activité. L'enrichissement du patrimoine se réalise par des investigations sur le terrain et des acquisitions. On accorde une grande importance à l'activité des collaborateurs volontaire, véritables amis du musée, qui nous aident à dépister les objets ethnographiques. Nous collaborons aussi beaucoup avec les écoles des différentes localités, afin d'attirer les élèves à nous aider dans ce travail.

Le Musée s'est efforcé de mettre en valeur son patrimoine culturel et de collaborer à l'éducation de la nouvelle génération. Pour ce faire il a organisé les expositions « L'Art populaire contemporain », et «Les Tissus d'intérieur» au Musée de Miercurea Ciuc; il a organisé, en collaboration avec la maison des pionniers d'Odorheiu-Secuiesc l'action éducative « Terre ancestrale » qui se déroule périodiquement, chaque année, à la section d'Odorheiu Secuiesc; il organise des cours sur les musées aux Musées de Miercurea Ciuc et de Cristuru Secuiesc, qui font partie du programme des élèves.

La recherche scientifique dans le domaine de l'ethnographie se déroule parallèlement au travail sur les lieux, et représente aussi une modalité de mise en valeur du patrimoine. Ses résultats sont valorisés dans le cadre de symposiums, de conférences et d'expositions. Ainsi, à la Section de Gheorghieni

on a organisé l'exposition « L'Ethnographie de la forêt », à la section de Cristuru-Secuiesc celle d'« Installations de technique populaire », à la section d'Odorheiu Secuiesc celle des « Petits artisans »; au cours de toutes ces actions, la recherche ethnographique s'allie aux recherches archéologiques et d'histoire de la culture, exécutées par nos spécialistes.

IREN FARKAS
Conservateur

Le Musée de Bran — la Section ethnographique en plein aer

Organisé il y a un quart de siècle, dans un parc situé à proximité de la citadelle-château de Bran, le musée ethnographique en plein air met en relief des aspects traditionnels de la culture populaire de la zone de Bran, se caractérisant par une économie spécifique aux établissements de montagne, où la principale occupation des habitants était l'élevage du bétail.

La zone ethnographique de Bran, composée des villages de Bran, Sohodol, Poarta, Predeluț, Simon, Moeciu de Jos, Moeciu de Sus, Fundata, Fundățica, Sirnea, Peștera, Măgura et Sbîrcioara, est une unité géographique remarquable, défendue par des montagnes et traversée par l'ancienne route qui rattachait depuis toujours la Transylvanie à la Valachie.

L'architecture populaire est représentée, dans la section en plein air, par 12 constructions en bois: maisons d'habitation, et installations pastorales-de bergerie des villages de la région de Bran. Les maisons d'habitation, construites en bois de sapin et de hêtre, sur lequel on a appliqué une couche de crépi, avec un toit à quatre versants, présentent plusieurs variantes architecturales: maison à deux pièces: le *tinda* (ou vestibule) et la *casă mare* ou pièce d'habitation, datant de la fin du XVIIIe siècle, maison à trois pièces: *tinda, căsuță* (petite pièce d'habitation) et *casă mare* (grande chambre), datant du milieu du XIXe siècle, maison influencée par l'architecture de la région de Muscel, datant du début du XXe siècle, qui, en dehors des trois pièces mentionnées plus haut, comprend aussi un cellier où l'on conservait les aliments.

Une place centrale et fort importante pour la compréhension du monde de vie de la conception architecturale du paysan, déterminée par les conditions géographiques et les circonstances historiques, à l'époque où de nombreuses invasions passaient par le défilé de Bran, est occupée dans le cadre du musée, par la cour fermée et fortifiée, formée d'une maison d'habitation et de ses dépendances, avec tous les objets de ferme nécessaires à la vie quotidienne des habitants de Bran.

L'organisation de l'intérieur des maisons de la zone de Bran, avec ses poutres en relief, ornées d'entailles, a suivi une évolution qui alla de la forme

simple où prédominait le mobilier simplement orné d'entrailles, jusqu'à l'intérieur à mobilier peint — coffres de dots et porte-manteaux — ornés de tissus polychromes riches et harmonieux.

Le complexe pastoral constitué d'une bergerie à trois pièces, avec la *hodaia* et la *hodăiţa* mettent en relief la principale occupation des habitants de Bran: l'élevage du bétail. L'élevage des moutons détermine, dans les villages de la région de Bran, un grand développement du travail de la laine, de la fabrication de tissus nécessaires autant pour l'habillement que pour l'intérieur des maisons.

La section d'ethnographie comprend donc aussi des installations de technique populaire destinées à travailler la laine, et entre autres un moulin à foulon à martelets, utilisé pour donner de l'épaisseur aux tissus, et pourvu au niveau supérieur de machines pour carder la laine, un écang et un fouloir de même qu'une installation pour laver les tissus. On y a trouvé encore une scie mécanique (ou *joagăr)* actionnée par la force hydraulique, utilisé pour le travail du bois.

Les plus de 4 000 objets de la section d'ethnographie, d'importance utilitaire, constituent des valeurs exceptionnelles, spécifiques pour l'art populaire de la région de Bran.

L'enrichissement du patrimoine de la section ethnographique en plein air est corrélée à l'activité de recherche scientifique, fondamentale et applicative. Les thèmes étudiés sont axés sur les questions prioritaires de l'ethnographie roumaine en général. Ainsi, nous fixant comme thème prioritaire l'étude des métiers artisanaux traditionnels de la zone de Bran, et particulièrement ceux qui sont en voie de disparition du fait des mutations socio-économiques survenues, nous nous sommes proposé deux objectifs: a) leur intégration dans la structure économique contemporaine et b) l'acquisition de l'outillage traditionnel utilisé dans la pratique de ces métiers.

Un autre thème de recherche important est: L'élevage des moutons — occupation fondamentale des habitants de Bran, impliquant une recherche ethno-historique à caractère interdisciplinaire, visant également les implications de cette occupation dans la vie économique, sociale et spirituelle du village. La recherche se propose pour but d'enrichir les collections d'outillage pastoral.

Ce sont sans contexte les expositions — permanentes, temporaires et itinérantes — qui permettent le mieux de valoriser le patrimoine culturel des musées.

Les rapides changements qui se produisent dans la vie du village contemporain obligent le musée ethnographique à assumer la mission non seulement de conserver le patrimoine, mais aussi les techniques traditionnelles de travail des matières premières. Enseigner aux jeunes générations à utiliser cet outillage traditionnel, à assimiler ses pratiques traditionnelles, c'est là un objectif important de notre institution, et c'est ce qui explique la place privilégiée qu'y occupent les activités à caractère démonstratif, tout particulièrement dans les domaines de première importance: le travail du bois et celui

de la laine. C'est pourquoi nous organisons, en collaboration avec les écoles de la zone, des cercles d'élèves de différents profils. Un cercle de tisseuses fonctionne actuellement à l'École générale de Bran.

Nos ethnographes se donnent beaucoup de peine pour entretenir le désir d'étudier ces anciennes pratiques domestiques chez les élèves, par l'intermédiaire des visites guidées, des cours donnés dans le cadre des musées et par des films ethnographiques.

IOAN PRAHOVEANU
Directeur du Musée de Bran

L'Évolution de l'architecture populaire

Fondée sur une continuité ininterrompue d'existence et de civilisation dont les témoignages s'échelonnent du néolithique à nos jours, l'architecture populaire roumaine révèle sur toute son aire de développement et en dépit de la diversité de ses formes concrètes, une parfaite unité.

Lorsque l'architecture monumentale féodale fit son apparition sur la terre roumaine l'architecture populaire, qui en avait constitué le fondement, continua à se développer en tant que branche indépendante. Ce qui ne signifie aucunement que les échanges et les influences n'ont pas existé entre ces deux arts. Les maîtres d'œuvre issus des rangs du peuple sont revenus sans cesse vers l'architecture populaire, comme vers une source intarissable d'enseignements et d'inspiration, et ce contact permanent constitua le facteur décisif qui présida à la formation du caractère profondément autochtone et original de l'architecture cultivée. À leur tour, les artisans populaires qui avaient participé à la réalisation des monuments de l'architecture cultivée, ont transmis à la populaire les élements qui pouvaient lui être appliquée.

La lente évolution de la technique des maîtres d'œuvre paysans, les conditions économiques d'existence qui n'ont guère changé au cours de la période où les relations féodales avaient dominé, le caractère conservateur et de continuité de la tradition, ne produisirent que des modifications peu importantes dans le cadre de l'architecture populaire.

Les données des recherches archéologiques, de même que certains documents comme le serait la maison représentée sur un des reliefs de la Colonne Trajane à Rome, révèlent que les types du principal programme de l'architecture populaire roumaine, celui de la demeure, ont une origine très antique. Ceci permet d'affirmer que les exemplaires d'architecture populaire d'une époque plus récente (XVIIIe et XIXe siècles) représenteraient la perpétuation de types dont la source se perd dans la nuit des temps. Aussi bien les demeures des boïars et des différents habitants des villes du XVIIIe siècle, qui se sont conservées et sont de toute évidence tributaires des habitations popu-

laires, que les demeures princières de Curtea de Argeș, plus vieilles de quatre siècles, semblent avoir un prototype commun. Ce prototype, c'est l'habitation populaire qui a conservé tout au long du moyen âge, ses traits fondamentaux initiaux.

Bien qu'unitaire sur tout le territoire de la Roumanie, l'architecture populaire se différencie néanmoins par la manière dont sont groupés les bâtiments dans le cadre d'un même habitat, par leur structure, les matériaux de construction et l'aspect. Cette variété est déterminée par les zones climatiques et par le relief des différentes régions de Roumanie, par les sources et la nature des matériaux de construction, par les occupations des habitants, par les traditions artistiques locales et par la personnalité du paysan architecte. Utilisant un même type de plan avec une, deux ou trois pièces, les habitations populaires des différentes régions de la Roumanie ou aussi celles du même village présentent une grande variété de solutions plastiques.

En ce qui concerne la disposition des bâtiments d'un même habitat, on trouve des villages de bergers dont les maisons sont disséminées d'une manière caractéristique pour les zones montagneuses, au nord-est du Maramureș, dans les régions qui s'étendent entre les vallées du Mureș et du Crișul Repede, dans celle des monts Apuseni et, isolément, dans celles de Bicaz, de Suceava et du Trotuș, de même qu'au sud-est du Banat, des villages de collines, aux habitations dispersées — le type le plus fréquent sur le territoire de la Roumanie — dont les habitants s'occupent de pomoculture, d'agriculture et d'élevage, ou des villages d'agriculteurs aux maisons proches les unes des autres, caractéristiques pour les régions de plaine (Bărăgan, Olténie).

En Transylvanie, dans les villages saxons de Mărginimea Sibiului et de Țara Bîrsei, les maisons aux grandes portes cochères encastrées dans les murs forment sur la rue un front fermé, pareil aux régime fermé des constructions urbaines. Ce système, différent du procédé de l'expression libre dans l'espace du volume de chaque construction séparément, a été également adopté par quelques villages à population roumaine ou magyare.

L'homogénéité existante à l'échelle de tout l'établissement rural se retrouve aussi au niveau de son unité fonctionnelle: la maison. Son étude révèle d'une part la conservation tardive de traditions qui tiennent de la strate archaïque de l'architecture paysanne, qui englobe aussi bien les habitations à moitié enterrées (le *bordei)* que celle s'élevant à la surface du sol et, d'autre part l'évolution organique, allant en général du simple au complexe, des formes de plan, se prolongeant jusqu'au seuil du XXe siècle.

En ce sens la persistance tardive, surtout dans l'Olténie et dans la Munténie de l'ouest, du *bordei* à une ou plusieurs pièces, présent dans les vestiges néolithiques ou dans ceux datant des VIIIe et IXe siècles de la Plaine du Danube (Ileana-Podari, Alexandria), ou de la Moldavie (Spinoasa-Erbiceni) est remarquable. Le *bordei* qui, fait qui mérite d'être relevé, avait une toiture à deux versants, rappelle par là comme le font aussi les maisons de pierre tellement intéressantes de la région de Hunedoara, l'aspect de l'ancienne demeure dacique. À côté du *bordei* (ou zemnic*)*, la cabane pastorale, type d'habitation saisonnière, réédite un modèle de maison dacique (Pietrele

Blejești), perpétuant le type ancestral à pièce unique multifonctionnelle où l'on vivait, cuisinait, dormait, conservait les aliments, recevait ses hôtes etc. Les premières constructions de ce type semblent ne pas avoir eu de plafond, le foyer étant placé au niveau du sol.

Une forme de plan archaïque est celle que l'on obtient en annexant à la pièce d'habitation permanente (nommée habituellement *casă)* une resserre à entrée séparée. On retrouve ce plan dans une zone très homogène sous l'aspect de la typologie de l'habitation populaire, traversée par l'arc des Carpates et comprenant le nord de la Munténie, le nord et le centre de l'Olténie et la région de Hunedoara (où il est très répandu). La maison à deux pièces présente aussi d'autres variantes dont il convient de mentionner celle à une seule entrée, composée d'une *tinda* (vestibule, espace de passage) et de la *casă* (pièce d'habitation permanente), plan adopté tant par les demeures roumaines que par celles des milieux saxons. Cependant, dans les maisons des Roumains de Transylvanie, par exemple, le poêle servant d'âtre et de four *(caloniu)* est déplacé de la *casă* dans la *tindă.* Le groupe *tindă-casă* est aussi très fréquent dans les régions de Vîlcea, de Buzău ou dans la vallée de la Bistrița.

La maison à trois pièces connaît elle aussi une très large diffusion sur toute l'étendue de la Roumanie. Elle fut sans doute le résultat de l'annexion d'une dépense à provisions *(cămară, celar* ou *cosmăr)* au noyau formé par les deux pièces *tindă-casă.* A noter que ce modèle se retrouve aussi dans l'ambiance saxonne ou dans celle des Slaves voisins du nord de la Roumanie (Ruthènes, Houtzoules). L'âtre-four déplacé dans la *cămară,* la *casă* acquiert peu à peu la fonction de chambre pour les hôtes ou d'espace festif de pièce d'apparat où l'on expose des pièces du costume, des tissus ou des meubles à fonction représentative. Les noms donnés à cet espace varient beaucoup: *cameră-curată* (chambre propre), *casa frumoasă* (belle chambre), *casa mare* (grande chambre), *soba mare* (grand poêle) ou, en Transylvanie, *casa dinainte* (chambre de devant), c'est-à-dire sur la rue. Le plan devient ainsi symétrique, la *tinda* assurant la communication avec les deux autres pièces qui la flanquent et dont la *cămară* a parfois une entrée séparée. Il faut encore mentionner les espaces destinés à conserver les provisions ou celliers: *dosare, dolii* ou *aplecători* (Valachie, Dobroudja, Moldavie) disposées de manière variée, mais généralement abrités sous le prolongement des pentes du toit, de même que les cuisines d'été qui sont parfois séparées du corps de la maison, constituant une des dépendances de la cour et offrant souvent l'occasion de réalisations architecturales plastiques harmonieuses. Cependant, la disposition tripartite du corps principal de la ferme ne constitue pas le terme final de l'évolution des espaces intérieures paysans et il nous faut encore rappeler en dehors d'autres types moins fréquents (la demeure « en équerre » de Transylvanie, les maisons « jumelées » de la Dobroudja), les maisons à quatre pièces plus anciennes ou plus récentes. De même qu'il nous faut mentionner un autre plan, également caractéristique pour l'ambiance du village, où les pièces d'habitation voisinent, sous la même toiture, avec l'écurie ou la grange, évoquant en quelque sorte le *longa domus* de l'Europe occidentale

du haut moyen âge, conservé encore aujourd'hui dans certaines enclaves zonales plus nettement particularisées.

L'aspect spécifique de la maison paysanne roumaine est compété par la *pispa* ou veranda (nommée encore *sală* en Olténie et *tîrnaț* ou *fruntariu* en Transylvanie) entourant la maison, sur un, deux, trois ou même quatre côtés (en Moldavie). La *prispa*, parfois une simple plate-forme en terre battue, d'autres fois planchéiée de bois, avec ou sans piliers et balustrade ou parapet, est un élément de protection et d'isolement, un espace utile, fonctionnel, qui enrichit également l'aspect plastique des façades. La *prispa* partielle, que l'on retrouve dans la région de Ciuc, le Pays des Moți, le Pays de l'Amlaș, la région de Mehedinți ou le Maramureș, représente un cas particulier, dont on a pu prouver l'archaïsme, par exemple à la suite des recherches archéologiques effectuées à Ariușd, mais qui n'en constitue pas moins une solution courante pour les maisons plus récentes de nombreuses régions de notre pays.

La *prispa* est souvent complétée par un petit belvédère, placé latéralement, avec une toiture à un seul, à deux ou à plusieurs versants, donnant souvent naissance à d'intéressantes compositions de volumes, surtout dans le cas des maisons à deux niveaux, où il s'associe de différentes manières aussi avec l'escalier d'accès à l'étage supérieur. Cette dernière catégorie de maisons élevées acquiert un aspect très caractéristique dans les régions collinaires d'Olténie et de Munténie, exprimant aussi certaines nécessités qui découlent des occupations prépondérantes dans les zones respectives (viticulture et pomoculture), plus exactement de celles concernant la conservation de la récolte de fruits et des produits qui en dérivent. Dans le cas d'une maison de ce genre, le niveau inférieur, qui peut être partiellement enterré, construit en général en maçonnerie, comprend les celliers et la cave, pourvus de portes en chêne épaisses, les pièces d'habitation se trouvant à l'étage supérieur. Le belvédère, à large auvent et piliers sculptés se trouve au-dessus de l'entrée de la cave, et donne aux façades un aspect spécifique.

Il est certain que les matériaux de construction entrent pour beaucoup dans la variété d'aspects qu'offrent les demeures paysannes.

Les statistiques dressées à partir de la répartition des principaux matériaux utilisés pour les constructions paysannes sur le territoire de la Roumanie — le bois, la terre, la brique et la pierre — ont confirmé la dépendance à l'égard de l'environnement, du milieu géographique aussi bien que des circonstances socio-économiques. Ainsi, par exemple, les maisons dans les murs et cloisons desquelles la terre entre sous forme de combinaisons variées (pisé, torchis, bousillage, bauge, etc) prévalent dans les régions de plaine privées de forêts, qui entourent le massif des Carpates. La brique et la pierre, souvent associées pour les fondations et les murs, n'apparaissent que très sporadiquement dans les anciennes constructions, n'ayant été adoptées de préférence qu'au XXe siècle. Leur fréquence est plus grande dans le Banat et en Transylvanie (Țara Bîrsei, Mărginimea Sibiului, région des Tîrnave, etc.) où on les avait utilisées en plus grande proportion dès le XIXe siècle

et parfois même auparavant, sous l'influence de l'architecture citadine. De même, à partir du siècle passé, en absence du bois, mais aussi sous l'influence de l'industrialisation incipiente à l'époque, la brique commença à être largement utilisée en Munténie (dans les départements de Dîmboviţa, Dolj, Teleorman, Vîlcea).

Néanmoins, c'est le bois qui domine dans les constructions populaires, des maisons aux églises, aux bâtiments annexes ou aux installations techniques. Son rôle, si important et bien connu pour avoir modelé l'existence matérielle et l'horizon spirituel du paysan roumain, est exprimé par l'art admirable que son façonnement a engendré, et qui rend, dans le concert de l'architecture européenne en bois un son distinct. Le procédé habituel pour élever les murs de bois (sur la sablière de la maison, placée à son tour sur des pierres ou des assises) est celui dit « en couronne , qui utilise des troncs couchés, peu ou pas équarris, de chêne, de sapin et plus rarement de hêtre, assemblés aux extrémités en queue d'aronde ou en angle droit. Certaines maisons ont les parois en palançons à squelette de bois composé de piliers verticaux *(furci, amnari)* et à remplissage en bois également, exécuté soit en poutres soit en branchages *(grădele)* entrelacés, dans les régions limitrophes du centre de la Roumanie (Plaine du Danube, Plaine de la Tisza) et dans certaines îles à l'intérieur des régions boisées (Dobroudja du Nord, plateau central de la Transylvanie).

Le toit a, en général, quatre versants, deux le plus souvent en Transylvanie, à crête on à pignon. Le pente en est parfois très rapide (dans le Maramureş, le Pays des Moţi, la région de Ciuc etc.), le rapport entre la hauteur des parois et celle du toit pouvant être de 1/2 ou même de 1/3. Les anciennes toitures étaient de paille, parfois mêlée à de la terre, de roseaux, de joncs, de tiges de maïs (surtout en Moldavie et partiellement en Transylvanie) On rencontre, rarement il est vrai, ce qui accroît justement leur intérêt, quelques solutions archaïques: des toits en écorce d'arbre et plaques de pierre (Hunedoara). Les toitures en bois (échandoles, bardeaux) succédèrent dans le temps à celles de paille, habituelles dans les régions de montagnes et de collines. Les nouveaux matériaux qui prédominent par la suite sont les tuiles, utilisées en Transylvanie et dans le Banat, de même que dans les zones extracarpatiques, les faîtières, utilisées en Dobroudja sous l'influence de l'architecture balkanique, le fer-blanc, et plus récemment l'asbo-ciment.

L'architecture de la maison paysanne témoigne d'un grand art de la part des bâtisseurs surtout en ce qui concerne l'utilisation de la proportion en tant que moyen pour réaliser une image spécifique. Il est évident que les proportions des volumes diffèrent si l'habitation bâtie n'a qu'un rez-de-chaussée, a un socle élevé pour faire face aux différences de niveaux (utilisées aussi pour ménager une ouverture d'accès dans la cave), ou si elle comporte rez-de-chaussée et étage; elle diffère aussi selon le nombre de pièces.

Ces paramètres objectifs une fois établis, grâce à d'imperceptibles modifications des dimensions, le constructeur utilise la proportion comme un levier dans l'élaboration de l'aspect plastique des constructions. Cela semble parfois un résultat naturel, non-prémédité, qui ressort tout simplement du

processus d'élaboration de la construction et d'autres fois le fruit de préoccupations et d'intentions clairement exprimées. Les préoccupations artistiques conscientes sont identifiables en premier lieu au niveau de la décoration. Les piliers, taillés en volumes simples, sculptés de plusieurs manières (à « serpentements ou torsades, en dents de scie etc.). les balustrades (nommées *parmalîc* ou *pălimar)*, les contre-pieds droits ou arqués, la poutre maîtresse, les extrémités des poutres, les chevrons, les solives, les encadrements des portes et des fenêtres, les pals, les pièces faîtières (ou *ciocîrlani)* du toit, les frontons des belvédères offrent tout autant d'occasions de sculpter le bois, de le chantourner ou de l'arrondir. Les motifs utilisés, géométriques au début, puis zoomorphes et phytomorphes, relèvent d'un double substrat, naturel et symbolique dont les sens ne sont plus accessibles le plus souvent, ce qui ne porte cependant aucun préjudice aux ensembles de plastique ornementale, aux détails et aux pièces ornées, parmi lesquels il nous faut absolument mentionner les hautes portes sculptées du Maramureş, des régions de Gorj et de Ciuc, ou celles des départements de Bacău et de Cluj.

S'ajoutant à l'ornementation du bois, le décor en maçonnerie (par exemple les arcades de Muscel), en gypse coulé et surtout en plâtre (stucatures) que l'on retrouve aux angles des maisons, autour des encadrements des fenêtres etc., avec des motifs abstraits prédominants (sud de la Valachie, Transylvanie), occupe un place importante.

Il faut encore rappeler la polychromie du décor, de date plus récente, soit appliquée sur les stucatures et sur le bois, soit se matérialisant par la peinture colorée des murs.

Il est difficile de présenter brièvement les caractéristiques fondamentales des différents aspects régionaux des habitations populaires: les habitations carrées des régions collinaires de Munténie pourvues de vérandas à piliers, balustrades et riches belvédères; les habitations olténiennes à deux étages et à vaste porche à l'etage; les maisons formées de grosses poutres assemblées avec galeries et arcs et de hautes toitures en forme de casque du Maramureş et des monts Apuseni — qui s'imposent toutes à l'attention et auxquelles s'ajoute l'architecture sobre et sévère des maisons à terrasses sans piliers, dont l'esthétique résulte surtout de la proportion des volumes et des surfaces, du nord de la Moldavie, et l'architecture, bien différente, des maisons de pierre à toitures basses, couvertes de tuiles, de la Dobroudja.

La maison constitue en général le noyau d'un ensemble de ferme, auquel s'ajoutent les dépendances et bâtiments annexes, conformes aux conditions de la vie sociale et corrélés en premier lieu avec les occupations. Les fermes paysannes sont adaptées à la structure de l'habitat, en fonction de laquelle s'ordonne la distribution des annexes. Ainsi, dans le cas du village aux maisons disséminées, on ne trouve pas une stricte délimitation de la cour; dans le cas du village aux maisons plus ou moins rapprochées, on constate une hiérarchisation des espaces, les annexes étant groupées autour de la « cour » (réservée aux gens) et de l'*ocol* (partie réservée aux bêtes); le parcellement du terrain s'avère plus strict encore dans les villages de type géométrique, où la succession cour-jardin-verger se déroule en profondeur. Les bâti-

ments sont commassées dans les fermes à *ocol* fortifié (ou *ocolnic)* (que l'on retrouvait dans le passé sur une large zone autour de l'arc carpatique comprenant la vallée du Jiu, Mărginimea Sibiului, Ţara Bîrsei, le nord de la Moldavie), où ils s'opposent à la maison et à la grange, c'est-à-dire aux pièces principales, où s'y intègrent en un système continu, polygonal ou circulaire de constructions, rattachées éventuellement par des galeries ouvertes. Ces organisations témoignent souvent de l'habileté et de l'intelligence des créateurs populaires anonymes: ainsi des granges des monts Apuseni ou du nord-ouest de la Transylvanie, des chais de Moldavie, des écuries et étables des régions subcarpatiques, des resserres de Bucovine, des monts Apuseni ou du Maramureş.

Aux côtés des habitations, les constructions à caractère fonctionnel prononcé, les installations techniques paysannes (moulins, moulins à foulon, écangs et fouloirs, pressoirs) portent non seulement l'empreinte d'une profonde connaissance des possibilités matérielles de construction et d'une expérience millénaire de la production, mais semblent traversées par un même souffle artistique (. . .)

Partie intégrante de la civilisation qui s'est développée depuis des temps ancestraux sur le territoire de notre pays, l'architecture populaire roumaine fait preuve d'une incessante capacité de renouvellement, soutenue qu'elle est par une profonde communion avec la nature, dans laquelle elle s'insère, solidement, fondée sur ses propres traditions et sur la confluence permanente avec l'architecture cultivée.

GHEORGHE CURINSCHI VORONA

(Du vol. *Istoria arhitecturii in România*, « Histoire de l'architecture en Roumanie », Éditions Techniques, Bucarest, 1981).

La Circulation des modèles d'architecture entre village et ville

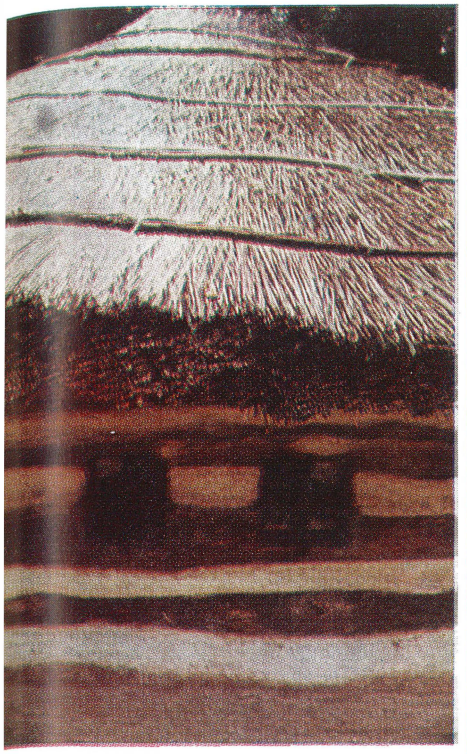
L'existence d'un transfert de modèles d'architecture entre le village et la ville est évidente, étant depuis longtemps constatée et commentée par les historiens d'art, les ethnographes et les architectes. Il semble qu'il n'y aurait rien à ajouter à ce problème quant aux idées émises au fil des années. Ce qui nous amène, toutefois, à insister sur ce sujet, c'est, d'une part, l'orientation actuelle de plus en plus active de l'architecture urbanistique roumaine vers un caractère spécifique et une identité propre (cette orientation s'encadrant dans l'une des directions du post-modernisme, celle du « revival ») et, d'autre part, vers le cours de plus en plus accéléré de modernisation du village roumain contemporain. Ce second aspect laisse, d'ailleurs, ressortir le fait que l'on a accordé, jusqu'à présent, plus d'attention à l'adaptation

des modèles ruraux dans l'architecture urbaine, tandis que le phénomène inverse, celui du transfert des modèles urbains dans le monde du village a moins préoccupé les chercheurs.

Tout l'ensemble de relations, sur le plan culturel, entre le village et ville, a déjà été étudié par les ethnographes, les sociologues et les philosophes de la culture; c'est pourquoi, nous allons nous résumer, conscients de l'ampleur et de la complexité du phénomène général, à plusieurs de ses formes et mécanismes sur le plan de l'architecture, nous limitant, dans le cadre restreint de ces pages, à l'esquisse de quelques aspects qui méritent une méditation plus attentive.

Peut-être, serait-il utile, avant tout, d'expliquer ce que nous entendons par « modèle architectural »; nous avons formulé ce terme ayant en vue avant tout un ensemble de formes spatiales et décoratives (auquel on peut attribuer, dans une hypostase décantée et essentielle, aussi la qualité de « style ») — et qui sert de modèle, tant dans le sens commun que celui logique, dans un processus d'imitation et de répétition où peuvent apparaître aussi des aspects éphémères de mode.

Mais il ne me paraît nullement inutile de rappeler que les formes architecturales, spatiales-tectoniques, résultant des volumes et des éléments de construction ou décoratifs — modénature, relief, texture, couleur, etc. — sont souvent le jeu contradictoire et déroutant entre le motif fonctionnel et les nécessités d'affirmation de valeurs d'ordre spirituel. La labilité de l'équilibre entre les composantes de ce jeu est telle qu'on ne réussit à établir aucune sorte de détermination univoque, même en reconnaissant, en principe que le jeu tout entier se déroule sur la toile de fond des objectivités sociales, économiques et technologiques qui en déterminent, en grandes lignes, les limites d'oscillation. La stabilité et la nature classicisante de cet équilibre dans les archétypes de l'architecture populaire, de même que l'instabilité, la pérennité relative des modèles urbains, sont reliées, les unes, à la réalisation d'une unité cristallisée par de longues évolutions organiques et spontanées dans le cadre relativement plus stable des structures du village traditionnel, les autres, à la participation consciente, individualisée, à un processus de transformation artificielle, continu et accéléré, de l'habitat humain. Il serait probablement nécessaire de préciser maintenant que les termes de la discussion que nous proposons ici se rapportent surtout au village et à la ville de l'époque contemporaine — tout en précisant que les affirmations qui ont précédé gardent leur valabilité et se laissent vérifier pour tout stade de l'évolution des deux types d'habitat en question. Le support fonctionnel sur lequel s'édifient les modèles ruraux est représenté, pour l'essentiel, par le logement, constituant le programme universel et dominant de l'architecture du village, comme le lieu où s'élaborent les éléments les plus caractéristiques du langage architectural. Quant au modèle urbain, celui-ci connaît une plus grande diversité, proposant, outre les logements, aussi d'autres programmes. La typologie même du logement urabin, et cela notamment dans notre époque moderne, apparaît comme différente et plus variée, comme dimensions et composition, par rapport à celle du logement rural. D'où la constatation



Maison monocellulaire du village de Zăpodeni (Vaslui)

Maison d'Audia (Neamţ)

Broderies, détail (Audia, Neamţ)

Maison de Dumbrăveni (Suceava)

Coffre de dot, Fundu Moldovei.

— qui nous semble être essentielle — que ce qui participe surtout dans le processus de circulation des modèles, ce sont les éléments de détail et moins l'ensemble, complet et complexe, de relations entre la fonction et la forme dont nous parlions plus haut et qui définissent une « architecture ». Si l'aspect le plus saisissable de ce phénomène se situe au niveau scénographique, il n'en est pas moins vrai qu'il est tout aussi réel au niveau de l'essence, du solutionnement fonctionnel et de la composition des espaces.

Le transfert du modèle rural dans l'architecture des villes présente des modalités diverses, dont les plus fréquentes nous semblent être les transplants directs par la construction de maisons de type rural (sans les dépendances de ferme destinées aux travaux des champs), dans les zones périphériques, mais aussi centrales, des bourgs en voie de constitution ; une autre modalité, plus récente et plus caractéristique, réside en l'imitation et la « transformation », par les architectes, des édifices urbains, avec l'intention évidente d'épouser des modèles paysans.

Il y a eu et il y aura probablement encore à l'avenir, sur le territoire urbain, une catégorie de petits logements, individuels ou groupant un nombre restreint d'appartements, lesquels, par les dimensions et les proportions des volumes construits, offrent un terrain favorable aux tentatives d'acclimatation urbaine du modèle rural. D'utilisation courante dans la Roumanie des années '20 et '30, cette tendance a marqué d'une empreinte assez forte l'aspect des villes roumaines, devenant de la sorte, elle aussi, un modèle à effet de *feedback* pour l'architecture du village. L'habitat collectif, avec un grand nombre d'appartements et d'étages, produit spécifique de la ville moderne, a limité l'adoption des modèles traditionnaux ruraux à la décoration et aux éléments de détail des façades et, tout au plus, à l'emploi de toits élevés, avec mansardes et ornés parfois d'épis. Le modèle rural apparaît, de la sorte plutôt comme un résultat d'une option lucide, délibérée, d'orientation de la profession. Il souffre, par suite de cette opération, des transformations et des transpositions qui vont finalement constituer un modèle nouveau, indépendant, quelque chose que suggère les motifs populaires dans la musique d'un George Enescu, d'un Mihail Andricu ou d'un Paul Constantinescu. Suivant les recherches créatrices et l'extension du modèle à des thèmes et programmes spécifiques des villes, on a abouti à des styles ou tendances nationales (1900, 1920-30, 1950, 1980), pointes d'authenticité à réverberations d'épigones.

Si le geste de l'adoption des modèles populaires dans l'architecture (tout comme dans l'art) cultivée a, à sa base, des motivations idéologiques en principal, le phénomène inverse, celui de l'introduction des modèles urbains dans l'architecture du village revêt des aspects, des mécanismes et des motivations divers et plus compliqués.

En premier lieu, les villes roumaines modernes présentent une grande diversité de modèles, par suite de la rapidité du développement et de la succession des étapes de développement, de la diversité des orientations des architectes ou des « écoles » d'architecture. Les édifices, monumentaux ou modestes, adoptent des formules néo-classiques, néo-gothiques, néo-roumaines, Jugend-style, modernes, sans parler des nombreux exercices — no-

tamment dans la période de l'entre-deux-guerres — sur des thèmes exotiques, maures, florentins, vénitiens, normands, saxons, etc. Ils ne présentent pas tous la même force de séduction sur les villageois, mais il n'empêche que les conditions d'une certaine déroute se trouvent créées. L'amplification monumentale, exigée par certains programmes majeurs de la ville moderne, des motifs adoptés des modestes constructions du village, est, d'habitude, le résultat d'une élaboration savante, soumise à l'art de la composition académique des architectes diplômés et conduit finalement à des œuvres viables, même si elles sont partiellement contestées. Par contre, le processus inverse, celui de la réduction du modèle monumental proposé à des édifices publics ou à des villas, à l'echelle de la maison paysanne, se produit surtout par la voie de l'imitation et de l'emprunt sans discernement et trouve sa matérialisation dans des mixtures et contrefaçons qui entrent en contradiction avec l'ensemble de l'image d'équilibre et de pureté de l'architecture traditionnelle, même lorsqu'elles sont pigmentées par endroits de savoureuses innovations. Nous éviterons d'apprécier ce phénomène comme negatif, vu qu'il *existe* réellement, déterminé par la structure sociale, économique et culturelle du village contemporain, qui traverse encore une mutation profonde, et cela même si nos préjugés culturels nous rendent plus réfractaires envers une telle forme de progrès.

En second lieu, nous constaterons que le phénomène se produit par plusieurs voies, dont celle de la création de type vernaculaire. Une autre voie est celle de la production d'architecture professionnelle, sous l'égide d'instituts ou d'organisations d'élaboration de projets ou d'architectes engagés à titre privé, l'action des modèles de ce type s'exerçant directement ou indirectement, En effet, le type de logement urbain moderne, avec spécialisation et rationalisation des pièces du logement, diffère radicalement du logement traditionnel. La légitime aspiration vers le confort du villageois moderne, lequel possède auto, cuisinière à gaz, poste de radio, téléviseur, lessiveuse mécanique, lecteur de cassetes, livres, meubles, tapis, suspensions et lustres, salles de bain avec chaudière et dont les enfants dorment et apprennent dans leurs chambres séparées, vient rejoindre le modèle professionnel de type urbain dans une zone bien plus essentielle que celle des formes. Sans que nous nous en rendions compte, la *maison* devient *appartement*. C'est là une forme indirecte d'exercice de l'influence urbaine sur le village.

Mais il existe également une forme directe d'implantation des modèles urbains dans le paysage villageois, par l'édification de grands immeubles, de magasins, de bureaux pour institutions, toutes constructions dont on ne saurait rien dire de bon, ces implantations ayant été par trop souvent brutales, sans préoccupations esthétiques. Il existe, bien sûr, des explications et justifications invoquant les facteurs économiques, d'éfficience, de préfabrication, etc.; mais, les aspects dont nous parlons appartiennent plutôt au passé récent, bien que de tels phénomènes n'aient pas totalement disparu. Au cours de ces dernières années, on a vu apparaître, dans la construction des grands immeubles, des toits en pente, des balcons à balustrades en bois et colonnettes sculptées, de panneaux de céramique incrustés dans les

crépis des façades, l'adoption de tissus, cordes et même de motifs inspirés du grand sculpteur Brâncuşi, le tout attestant une réaction contre l'anonymat de la typisation simpliste, mais aussi, parfois, une faible résistance de la part des architectes envers les tendances kitsch. La seule idée de grandes bâtisses semble étrangère à la silhouette et à la structure spatiale du village.

Au fond, la question qui se pose est la suivante: le village roumain, cet ornement de la culture nationale, peut-il être modernisé sans être détruit? Cette question doit recevoir une réponse réaliste et lucide, sans lamentations ni nostalgies idylliques, car on ne saurait ignorer la nécessité des temps, la progression objective des faits. En ce qui nous concerne, nous sommes persuadés que cette modernisation positive doit se produire, tout comme nous nous rendons parfaitement compte des innombrables adversités qu'il reste encore à affronter, en nous-mêmes, au premier chef, et, il va de soi, aussi en dehors. Au bénéfice de la conservation de la mémoire, on devrait créer, peut-être, dans chaque village, une réserve-musée portant le nom de « maisons ancestrales ». Et il se peut, aussi, qu'une sage modernisation du village fournisse une alternative pour l'édification urbaine, qui diffère de ces parfois impersonnels et uniformes gros ensembles de bâtisses.

MIHAI CAFFÉ

Né le 16 juin 1952 dans la commune de Şoldăneşti, département de Botoşani (au nord-est de la Roumanie), EUGEN MIHĂESCU est licencié en sociologie (Faculté de Philosophie, Université de Bucarest) et rédacteur au quotidien Scînteia tineretului. **A son premier volume de brefs récits** La Nuit après la pluie, **1977, firent suite:** Entre les solstices et les équinoxes **(reportages, 1981, Prix du quotidien** Scînteia Tineretului, Paysans de platine **(roman, 1984, Prix du C. C. de l'Union des Jeunesses Communistes, et** Ton nom, Jean **(reportages, 1985).**

Eugen Mihăescu

LES PAYSANS DE PLATINE

Roman, extraits

Il y a bien des années, à l'époque où j'étais encore étudiant en sociologie et écrivais des reportages pour les revues estudiantines, une idée prit corps dans mon esprit: le village, notre antique village, est loin d'avoir accompli son destin historique; bien au contraire, une nouvelle étape commence pour lui, plus agitée, plus ample, et, tout naturellement, plus généreuse en faits, en événements et en sentiments. Cette idée s'empara de mon esprit, me passionnant de plus en plus. L'espace du village, ce monde qui venait de sortir d'une kératine millénaire de mentalités, de coutumes, d'habitudes quotidiennes je le savais fort bien, m'appartenait aussi à moi, par mes origines, par les fibres de mon être du fait de l'avoir contemplé pendant de longues années, tour à tour avec mes yeux d'enfant, d'adolescent rêveur, de jeune homme. Un jour d'automne j'écrivis même quelques lignes que j'intitulais orgueilleusement poème. C'était une sorte d'engagement que je prenais là et qui disait à peu près ceci: « Tel une bête non-aquatique, grande et bonne / mon village lointain / se préparait à franchir/une porte / qui ouvrait directement sur le ciel / je regardais / attristé et nostalgique / comme un vol de grues sous la lumière violette d'octobre / vainement / vainement aurais-je tenté / un geste / d'opposition. . . / je me consolais, rien de plus / avec ces livres toujours mystérieux / romans-clés de la littérature roumaine / me promettant de les lire / avidement / et peut-être / de cher-

cher / a renouer un souvenir écrit / pour les accompagner / Quelle terrible dette morale ! » Un an passa, et, pendant l'automne qui suivit, en trois mois exactement, j'écrivis une première variante du roman *Tăranii de platină* (« Les Paysans de platine »). j'en écrivis cinq variantes jusqu'en été 1984, et en proposai une aux éditions Eminescu de Bucarest. Leur directeur, le critique et historien de la littérature Valeriu Râpeanu, la lut et la fit publier. Voici quelques-unes des explications qui accompagnèrent ce livre dans les coulisses des Editions: Le roman *Tăranii de platină* fait la radiographie d'un sentiment ancestral — l'amour que le paysan ressent pour la terre dans les conditions d'une société dominée par l'industrie et les comportements industrialo-urbains. C'est à cet antique et troublant sentiment que se rattache la question de la capacité de la classe paysanne de traverser une période historique complexe et de demeurer pareille dans ces données essentielles. Le roman n'offre pas de réponses, il ne le pourrait même pas, et pas non plus de solutions ou de recettes, ne s'occupe pas d'idées finales et intégratrices. Les « histoires » du roman m'ont beaucoup intéressé, l'agitation de ces héros, le labyrinthe sentimental qui illustre la condition du paysan à une époque de transition, après un terrible impact de nature économique, mais aussi affectif. Voulant pénétrer aux tréfonds d'un sentiment, j'ai évité une construction faite de schémas et de palpitants échafaudages compliqués. Le final du roman est ouvert. Et, pourtant, quelque chose s'y « passe », qui se transforme néanmoins, rapidement, en métaphore. Une métaphore qui éclaircit la note légèrement picaresque du livre. Je ne veux pas croire que ce roman exprime en quelque sorte l'idée absurde du déclassement du paysan d'aujourd'hui, mais bien qu'il le présente, avec toutes ses tribulations, adapté et ne cessant de s'adapter, ayant pour auxiliaire son humour spécifique guérisseur, souvent compliqué, qui contribue de manière décisive à sa fortification spirituelle, sentimentale. Que le héros principal du roman soit un micro-groupe de paysans et non un seul individu est significatif, du moins c'est ce que je pense. Et c'est ce qui donne tant la résonance aux sentiments. Aucun des paysans ne semble dépasser les autres d'une « tête » (ou d'une «coudée »). Et il ne s'agit pas là non plus d'un paysan au naturel élémentaire. Tout le pittoresque de l'expression verbale et du comportement des paysans présents dans ce livre naît du désir et de la capacité d'adaptation des paysans. Des paysans qui ne sauraient être poématiques ou mélancoliques ou désespéres. Ils se trouvent dejà dans un monde aux mouvements rapides, et ils doivent y pénétrer, sentimentalement aussi bien que par leur comportement, ils doivent s'intégrer dans les structures de ce monde nouveau, — ce qui ne leur est pas toujours facile. Se trouvant à l'épicentre d'un phénomène social, ces paysans sont « un peu autres » que nous ne les connaissions jusqu'à présent, ils se trouvent, comme le diraient les athopologues culturels, « entre deux cultures », s'assimilant des valeurs de l'une et de l'autre. Et le village non plus n'est plus une enclave qu'atteignent seulement les échos, où se réverbèrent les ondes, il se trouve, en fonction des circonstances, dans une dynamique qui l'intègre harmonieusement au monde qui l'entoure, ou au contraire l'y oppose. La littérature peut-elle encore, de nos jours, en cette fin de millénaire, puiser ses ressources dans le milieu paysan? En ce qui me concerne, je le crois, et je tente, avec mes *Paysans de platine* de donner aux paysans un nouveau (et possible) destin littéraire, j'ai donc écrit un livre sur un thème que beaucoup considèrent épuisé, révolu pour la littérature. En partant justement d'une réalité qui prouve que les traits d'humanité et d'originalité du village et de ses habitants actuels sont prégnants et ont droit à l'histoir, qu'ils font l'histoire — Alors, pourquoi donc n'auraient-ils pas aussi droit à la littérature?

EUGEN MIHĂESCU

Après une journée harassante, à courir de tous côtés pour mille et un petits riens, Nastasia, la femme de Nicou Deuxchevaux sentait la langue lui démanger. Elle avait envie de causer avec quelqu'un, la solitude lui pesait. Comme Nicou était absent, il n'y avait personne pour la rembarrer, personne à qui rendre compte de ses actions, elle était libre, et décida de rendre visite à l'un ou à l'autre. Mais pas avant de remplir ses obligations, toutes choses fort importantes. Elle fit rentrer les poules. Elle calma les cochons et s'en alla traire la vache. Elle referma la porte de la cuisine d'été et la cala avec un bâton, histoire de bien marquer qu'elle avait quitté sa demeure. Elle n'oublia pas non plus de détacher Tom-Tapage, le mâtin aussi grand qu'un veau qui, à peine libre, s'enfuit, fou de joie, en s'ébrouant et en jappant sur tous les tons. La femme se lava ensuite les mains, avec du savon, pour ne pas puer le chien. Elle se secoua, soudain saisie d'un frisson. Et, pour ne pas prendre froid, boutonna sa veste fourrée de mouton frisé. Enfin, prête, elle se mit à la recherche d'un solide gourdin, bien noueux, en bois de cornouiller, qu'elle trouva, Le tenant serré et jetant autour d'elle des regards attentifs, elle fit claquer derrière elle le portillon et s'en fut à petits pas pressés vers la demeure de sa bonne amie, Manina, la femme de Nitza Dieumerci, que tout le village nommait ironiquement la Manina-Bulletin d'information.

En chemin, Nastasia rencontra deux hommes qui semblaient étrangers mais qui la saluèrent pourtant d'une voix bougonnante. Ils fumaient, tous deux, comme des cheminées. Dans l'obscurité, les bouts allumés de leurs cigarettes semblaient des cataphotes. L'odeur de tabac qu'ils émanaient était persistante, désagréable dans l'atmosphère pure et tranquille du crépuscule. Nastasia se retourna et suivit du regard ces deux passants inconnus et noctambules. Ses pensées volèrent en droite ligne vers son Nicou qui se trouvait maintenant en compagnie du Patriarche, puisse le chien le bouffer, cette espèce de Tilica Patriarche qui s'était pointé un beau jour chez eux, dans leur maison, avait bu comme un porc, s'était gavé des meilleurs morceaux tant et plus, ce qui ne l'avait pas empêché, ensuite, c'est bien à cela qu'on reconnaît son homme ! de raconter toutes sortes de rosseries sur son compte, comme quoi ce n'était guère propre chez elle, qu'elle était plutôt crado, pas foutue de vous mitonner une soupe comme il faut.

Manina accueillit Nastasia tout sucre et miel. Elle était heureuse que Nastasia fût venue. Elle venait justement d'en finir avec les corvées quotidiennes, n'avait plus qu'à nourrir les petiots, elle leur avait cuisiné des nouilles au lait, un plat léger, tout indiqué pour le dîner, afin qu'ils aient de beaux rêves et dorment bien. Mais les gosses n'avaient guère envie de se coucher, si bien que Manina leur administra quelques claques bien sonores, qu'ils en aient leur comptant pour toute la nuit, expliqua-t-elle en riant. Après qu'ils se furent enfin retirés dans la maison, dans leurs lits, les deux femmes s'en revinrent dans l'atmosphère embrasée de la cuisine d'été. Elles n'avaient pas encore eu le temps de pousser un soupir, histoire d'entrer en matière, et de s'asseoir commodément, qu'une petite voix d'enfant, angoissée et insistante, appela Manina. C'est de derrière le portillon qu'il appelle, dit Manina

et elle sortit pour voir ce qu'on lui voulait. En effet, il y avait là un mioche à peine visible, dans le noir.

— Tantine, bredouilla le gosse, qui fut sur le point de la nommer « Bulletin d'informations », mais s'arrêta à temps, tantine... Allons, vas-y, l'encouragea la femme, tantine, demain il y a réunion avec les parents, à l'école, c'est pour la nouvelle année scolaire, à huit heures qu'elle se tient, c'est not'camarade l'instituteur qui l'a dit. Il reprit haleine et s'enfuit sans plus rien ajouter. Bulletin d'Informations le suivit du regard et dit doucement, comme si cela broyait son cœur:

— Va donc au dodo, mon petit, les chiens pourraient te bouffer et dis à not' camarade instituteur qu'il aille lui, de porte en porte, chez les gens, la nuit, pour les avertir qu'il y a une réunion, qu'il le fasse lui, si c'est urgent, car c'est bien pour cela qu'il touche son salaire ! Manina avait une manière douce de parler, tout à fait inattendue si l'on pensait à son sobriquet tumultueux, une voix aux modulations que Nitza Dieumerci, son homme ne connaissait que trop et qui une fois, dans sa jeunesse, hé hé hé !... Mais cette voix était doublée d'un ton étranger, coupant et piquant le plus souvent, que ceux de son entourage percevaient sur-le-champ. C'était peut-être là la raison pour laquelle les gens du village disaient qu'elle était méchante, capable de se moquer de n'importe quoi et de n'importe qui, de railler sans pitié, même l'homme le meilleur, sur le compte duquel elle ne se faisait pas faute de dauber, qu'elle ridiculisait durement. Il lui fallait absolument accuser quelqu'un d'un défaut, et en tirer un sobriquet qui collait à lui par la suite comme le timbre sur l'enveloppe. Le gosse s'était fondu dans les ténèbres mais, s'étant réfugié à une distance qu'il jugea suffisante, il se mit à crier à la cantonnade: Bulletin de nouvelles ! Bulletin de nouvelles ! Bulletin de nouvelles ! Il régnait un tel silence dans le village que les cris du gosse portaient loin, ils résonnaient comme dans une caverne. Manina l'engueula bien qu'elle sût que cela allait l'exciter encore davantage: « Espèce de sale petit voyou ! » Le gosse se réjouit de sa colère et continua à crier tant qu'il pouvait: Bulletin de nouvelles ! Bulletin de nouvelles ! Tout en criant, il se mit à courir. Manina l'entendit hâleter. Puis, l'enfant poussa un cri d'effroi et se tut brusquement, la femme se précipita aussi vite qu'elle le put vers l'endroit d'où venait le cri, mais n'y trouva plus personne. Il y avait là plusieurs fontaines anciennes, quelques-unes pleines d'une vase qui glougloutait parfois. Elle n'aimait pas y passer la nuit, elle avait peur. Les glougloutements et le gémissement qui sourdait des profondeurs, celui des êtres dégoûtants qui fourmillaient dans ce marais lequel peu à peu gagnait du terrain, faisaient frisonner le cœur des hommes, d'autant plus celui d'une femme. Bulletin de nouvelles aperçut les fontaines, elles bouillonaient sourdement, comme à l'accoutumée, mais elle n'osa même pas penser qu'un malheur eût pu arriver au gosse. Qui sait pourquoi il avait crié, peut-être s'était-il blessé au pied, avait-il marché sur un tesson de verre, peut-être avait-il trébuché et était-il tombé. Quelque part, dans un poulailler, un coq s'était mis à chanter de tous ses poumons. Quel sot ! c'est en vain qu'il s'agite, se dit la femme, quel benêt? ! Pas un coq ne chante à cette heure.

Lorsqu'elle revint dans sa cuisine d'été, elle y trouva une visite de plus, Rarita, la femme à Ilie Tamada, qui était en train de discuter avec Nastasia de la raison pour laquelle ses piments doux avaient des vers: elle ne s'en était aperçu qu'au moment où elle les avait plongé dans la crème, racontait Rarita, hoquetant encore de degoût à ce souvenir. Elle avait du tout jeter dans l'auge du porc. Dommage pour la bonne crème !

— Tiens, que t'arrive-t-il-donc? demanda Manina à Rarita sans même lui souhaiter le bonsoir. Rarita, un petit bout de femme très brune, avait un cœur d'or. Elle s'entendait, chose peu habituelle, avec toutes les femmes du village, c'est pourquoi Manina Bulletin de nouvelles ne l'avait pas à la bonne, mais comme elles étaient voisines, il ne convenait pas qu'elles se disputent. Elle devait être douce avec Rarita, car en cas de besoin c'est chez elle qu'elle courait, elle qui lui venait en aide. La Nastasia fureta de tous côtés et finit par dénicher, bien cachées sur le poêle, sous une vieille couverture des graines de tournesol. Elle se mit à les griller sur un bout de tôle, et ne cessait d'y goûter. Le feu de l'âtre éclairait son visage, encore beau. La contemplant, Rarita ne put s'empêcher d'exclamer, avec étonnement mais aussi avec un soupçon de regret:

— Quelle belle femme tu es, Nastasia, dommage que tu n'as pas eu d'enfants.

Haussant les épaules, Nastasia lui fit comprendre qu'elle n'avait pas le temps de causer. C'est à peine si elle pouvait souffler suffisamment sur la paille qui s'enflammait difficilement, elle était humide, où diable Manina l'avait-elle tenue? !

— Tu n'as jamais été enceinte?! lui demanda Manina, avec une naïveté non feinte, qu'on n'aurait que difficilement pu supposer chez une personne de son genre !

— Non, jamais, répondit Nastasia, les yeux perdus, fixant un point dans l'espace au-delà des deux femmes, et maintenant que la vieillesse frappe à ma porte, il me semble le regretter.

— Sans enfants, c'est comme si tu n'avais pas vécu en ce monde, continua Rarita à l'asticoter, de sa voix de femme soumise. En ce qui la concernait, elle n'avait cessé d'enfanter, à peine mariée, elle avait accouché d'une ribambelle de gosses, un par an, dont il ne lui en restait plus que trois, deux garçons et une fille, les autres avaient fondu comme de mauvaises bougies, très rapidement. Mon Ilie, disait parfois Rarita, avec un brin de vantardise dans la voix, histoire de rendre les autres jalouses, il ne tient compte de rien. Il aime ça. Et fort comme une jeunesse ! Même maintenant, qu'il a un certain âge, qu'il n'est plus un gars de vingt ans ! C'est vous dire, quand il était jeune, que j'avais peine à le satisfaire. Comme enragé, il venait en tourbillon. Je n'y pouvais rien ! Est-ce qu'on peut repousser son homme? ! C'est bien vrai, approuvèrent les deux autres, d'un air surpris, elles aimaient ce que Rarita leur contait là, enfin on entendait aussi quelque chose d'agréable ! Et maintenant, gloussait Rarita, Dieu merci, depuis qu'il y a tout ce travail à la ferme, depuis qu'il y a ce Tilică Patriarche, me voilà enfin tranquille pendant toute la semaine.

— Ah ! la ! la ! ma fille, quel beau trésor tu as là, chez toi, se moqua gentiment le Bulletin de nouvelles. Ton Ilie, tu ne voudrais pas l'emprunter, des fois, car j'en connais, moi, qui. . . et le Bulletin de nouvelles et Nastasia s'étranglèrent presque de rire.

Les yeux de Rarita brillèrent.

— Mon mari, sachez-le, il n'a jamais couru le jupon, jamais ! fit-elle d'un ton péremptoire, afin de clouer le bec à ces deux pécores et faire cesser leur rire stupide.

— Ça, crois-le, si ça plaît, car ce n'est pas lui qui mettra pour cela sa main au feu, c'est moi qui te le dis ! fit le Bulletin de nouvelles.

— Tu parles pour parler, Manina, répliqua Rarita, soudain pensive. Elle se demandait depuis longtemps, en secret, pourquoi le Bulletin de nouvelles n'avait encore jamais jusqu'à ce jour dénigré son Ilie. Et elle sentait soudain une épine s'enforcer dans son cœur !

Les autres voulurent l'apaiser.

— On plaisantait, voyons, lui dit Manina, conciliante, mais si c'est vrai qu'il est aussi fou que tu le dis, ça vaut la peine que tu le prêtes aux autres, même un peu passé et flétri comme il l'est. Pourquoi m'en cacher? je serais la première à m'y abonner, car le mien, mon Nitza, que Dieu me pardonne. . . Elle n'avait jamais été très satisfaite de Nitza, en tant que présence masculine dans sa maison, mais elle l'aimait pour son bon naturel et pour la compréhension dont il avait toujours fait preuve à son egard. Leur mariage avait peut-être été plus heureux que celui de bien d'autres, commencés sous de meilleures auspices. Et quant à emprunter Ilie Tamada, ce n'était là que propos en l'air, une plaisanterie faite afin de les mettre toutes de bonne humeur.

— Allez, on va à la télé ! leur cria Manina impérieusement.

Elles penétrèrent dans la maison fraîche, aux pièces petites mais bien entretenues. Bulletin d'Informations mit l'appareil en marche.

— Peut-être y aura-t-il un peu de musique.

Mais l'écran, légèrement laiteux, leur renvoya l'image d'hommes armés de pétoires qui tiraient sur d'autres, lesquels clampsaient en quantité, sans que personne ne s'en fasse, suivis d'autres qui hurlaient « Hourrah ! » et ceux qui étaient armés de pétoires lançaient encore une salve et les autres tombaient à leur tour, leur « hourrah » sur les lèvres, et ainsi de suite, et tue ! tue ! et soudain voilà qu'un type moustachu coiffé d'une casquette fit son apparition, assis, les jambes croisés, dans une sorte de cabane militaire, creusée sous terre, qui buvait dans une grande tasse de la tsouïca, ou du thé, ou peut-être même du vin, mais plutôt de la tsouïca, car à chaque gorgée il grimaçait de satisfaction, d'un plaisir qui le secouait d'un long frisson.

— Ta télé, elle ne vaut pas deux sous, Manina, fais-la donc taire, c'est pas beau ! cria la Nastasia au Bulletin d'Informations qui s'en était allée dans la pièce voisine et s'en revenait armée d'une bouteille d'eau-de-vie et de verres, déclarant qu'elle suivait toujours le bon exemple. Nastasia la pria de faire taire l'appareil, tout ce *tapage* lui donnait la migraine. (. . .)

Elles emportèrent verres et bouteille et, soulagées, retournèrent dans la cuisine d'été. C'était là qu'elles se sentaient à leur aise. Le portillon de la cour grinça longuement, celle-là, elle entre et n'en finit pas, c'est la femme-serpent, fit le Bulletin d'Informations, devinant qui s'amenait. En effet, une éléphantesque commère ne tarda pas à faire son apparition, Maria, la femme à Toma Totu Bouche Aisée. La nouvelle venue s'assit sans y être invitée sur un lit près du poêle et tendit ses mains crevasées vers l'âtre où il n'y avait plus trace de feu.

— Eh bien ! quoi? ! Il gèle dehors? lui demanda ironiquement la Nastasia.

— Les chattes baîllent et il leur en faudrait une de plus ! grogna Maria en prenant une poignée de graines de tournesol grillées. Manina Bulletin d'Informations lui offrit aussi un verre d'eau-de-vie et toutes trinquèrent. L'alcool leur brûlait les entrailles, mais, stoïquement, elles firent cul-sec.

— Eh ! si mon Nitza savait que nous attentons à sa bouteille il me pendrait par la langue ! leur dit Manina, égayée. Tant pis ! J'aurais soin, demain, d'acheter un peu d'esprit-de-vin à la coopérative pour remédier aux dégâts: il n'y verra que du feu.

— C'est comme ça, les hommes, ils ne sont pas fichus de surveiller leurs femmes, de savoir tout ce qu'elles font, d'ailleurs, s'ils l'apprenaient, ils nous planteraient là et s'enfuiraient, nous laissant seules seulettes ! Et ce serait grand dommage car nous sommes encore des femmes en pleine force de l'âge ! fut d'avis la Maria à Toma Totu.

— Dire que c'est à peine lundi ! constata tristement Nastasia. Manina et Maria se tordirent d'un rire pareil à un hennissement de jument. Elles savaient à quoi s'en tenir.

— Dieu, quelles effrontées ! fit dignement la Rarita à Ilie Tămadă, prenant un air effarouché de nonnette.

— Que vois-tu de mal à ce que nous disons? la réprimanda Manina.

Rarita n'eut pas le temps de lui répondre car on entendit soudain quelqu'un qui frappait énergiquement contre l'encadrement de la porte restée ouverte de la cuisine d'été. Une voix de femme demanda: Tout l'effectif est-il présent? Et une autre surgit sur le seuil, une femme de haute taille et bien bâtie, qui sans être obèse n'en était pas moins bien en chair. C'était Eleonora, la seconde épouse de Tilica Patriarche. La première l'avait quitté depuis longtemps, dans sa jeunesse, une semaine environ après leur mariage, elle s'était enfuie dans le large monde, comme une folle.

Debout, dans l'encadrement de la porte de la cuisine d'été de Nitza Dieumerci, l'Eleonora au Patriarche les regardait et, levant le doigt pour réclamer leur attention, réclama avec une sorte de gaîté mêlée de crainte: Hé là ! Hé là ! Silence ! Hé là !

Les femmes se turent. Dans le ciel on entendait un bourdonnement qui semblait déferler en vagues sur le village (. . .)

Le bruit diminuait. Peu à peu il s'éteignit. Une grande agitation venait de s'emparer du village, les chiens aboyaient, les poules gloussaient, les gens criaient, des portes claquaient. Quelqu'un fit partir un pétard.

— Qu'est-ce c'était? fit l'Eleonora au Patriarche, reprenant ses esprits.

— Des avions à réaction ! l'informa Manina Bulletin d'Informations tranquillement.

— D'où le sais-tu donc? demanda aigrement Rarita dont le cœur battait encore la chamade.

— D'où ça? grogna Manina en colère. Mais, voyons, c'est Nitza qui me l'a dit, il a fait son service dans l'aviation et, il y a dix ans, pendant sa Période, je les ai vus de mes propres yeux. Mon homme, il s'est absenté alors un mois tout plein, je vous assure que ce n'était pas gai. C'que j'ai pu pleurer alors, je croyais que la guerre battait à la porte. . . mais on ne les avait appelés, les réservistes plus anciens, que pour leur montrer comment fonctionnaient tous les nouveaux engins.

— Et on leur a montré des avions comme ceux-là dont tu as parlé, oui? ! demanda Rarita, d'une voix un peu affermie, et se rappelant qu'en effet, il y avait bien une dizaine d'années depuis, son voisin Nitza Dieumerci était parti avec sa valise pour un mois de Période et que Manina s'était lamentée alors comme s'il avait bel et bien trépassé.

— Mais bien entendu, quoi, tu penses qu'on les a appelés pour faire la fête? ! fit le Bulletin d'Informations et versa une nouvelle tournée de tsouïca, histoire d'apaiser les verres vides. Allez, venez dehors que je vous montre ! Les femmes se hâtèrent de sortir pour voir ce que voulait leur montrer cette folle de Manina, elle avait vieilli, zicutez-là donc, elle est comme une vieille poule, mais ça ne l'empêche pas d'avoir le diable au corp.

— C'est la fin du monde ! murmura Nastasia, et elle cessa de scruter le ciel. Elle savait maintenant.

Manina Bulletin d'Informations se sentit obligée de les sermonner.

— C'que vous pouvez être faibles d'esprit, mes filles ! ça m'étonne ! Combien je vous en ai parlé, moi des avions de Nitza, et vous, tintin, pas le moindre petit souvenir, le vide, néant. Ces traînées que vous avez vues, c'est pas autre chose que la fumée des avions. Les femmes osèrent de nouveau tourner les yeux vers le ciel. Inutilement ! La lune, se levait tranquillement du côté de la vieille forêt, plus rouge que d'habitude à cette époque de l'année, et ceci confirma encore la Nastasia dans son opinion que la fin du monde, toute de feu et d'incendie, était proche, qu'elle viendrait dans un jour ou deux.

Elle commença à pleurer en hoquetant.

— Voyons, cesse de nous arroser ! se fâche Manina Bulletin d'Informations qui se mit aussi à rire. Rarita et la Maria à Toma s'étaient tues. Elles s'étaient figées sur place, muettes. Une boufée de vent, venue on ne sait d'où, agita les branches des arbres.

— Je vous l'ai bien dit. . . murmura Nastasia d'une voix blanche, et soudain elle se mit à crier: Nicouleeee, Nicouleee !

— Tais-toi donc, folle, ton mari en aura le hocquet, le pauvre innocent ! gronda Manina (. . .)

Une nouvelle boufée de vent, tout aussi inattendue, fit à nouveau frissonner les cinq femmes qui rentrèrent d'un pas vacillant dans la cuisine

d'été de Nitza Dieumerci, oubliant de refermer la porte derrière elles. Les arbres du verger de Nitza avaient commencé à s'agiter, comme des êtres vivants. Et on entendait tonber les prunes et les poires mûres, — un vrai bombardement.

— Dis donc, Manina, tes poires elles sont mûres depuis longtemps, je pensais te prier de m'en donner quelques-unes, y a longtemps qu'elles me font mourir d'envie ! fit soudain la Rarita à Ilie Tamada.

— Si t'en veux, vas-y, sers-toi ! lui jeta Manina avec indifférence, leur versant une troisième tournée d'eau-de-vie. Un verre se renversa sans qu'elle semblât l'avoir touché.

— Pfou ! fit Manina en crachant, ça, c'est l'œuvre du Malin. Rarita, jette donc un brin d'encens sur le feu, j'en ai une boulette dans un tiroir du buffet. Sous la lumière pâle de l'ampoule couverte de chiures de mouches, l'eau-de-vie coulait dans les verres comme les larmes d'un être étranger, invisible.

— On y va, on va ramasser quelques poires, hein? demanda Rarita en jetant un regard implorant à Eleonora.

— On y va, on y va, pourquoi pas ! fit la grosse femme, toute heureuse.

Elles vidèrent leurs verres jusqu'au fond, d'un seul coup, sans grimaces, se mordirent les lèvres de plaisir, heureuses de sentir la brûlure de l'alcool et les reposèrent sur la table pour les faire remplir. S'étant levée, et se tournant à droite et à gauche afin de trouver un récipient pour les poires, Eléonora pâlit soudain, son visage devint aussi jaune que la cire des abeilles et elle tomba à la renverse comme fauchée. La première à reprendre ses esprits fut la Nastasia à Nicou Deuxchevaux. Elle poussa un cri perçant. Rarita chercha de l'eau pour arroser la femme évanouie, lui faire reprendre ses esprits. Elle est molle comme un torchon, celle folle, molle comme une chiffe ! constata Manina, calmement. Étendons-la sur le lit, m'est avis qu'il faut la coucher sur le lit. Elles l'étendirent sur le lit de planches recouvert d'une mauvaise paillasse. La Maria au Toma Totu Bouche Aisée se pencha sur Eleonora, le visage tordu en interrogation, elle lui frottait les tempes avec de l'alcool. Lorsqu'elle pensa avoir trouvé la réponse qu'elle cherchait, elle gloussa et annonça aux autres, d'un ton sermonneur, afin qu'elles reprennent leurs places et ne soient plus là, toutes autour, à regarder, les yeux écarquillés, comme des sottes.

— Eh bien, quoi, les filles ! Qu-avez-vous à vous étonner comme ça? Crachez dans le sein, car elle est enceinte, et il ne faudrait pas que le mal œil la toucha.

Toutes trois en furent pétrifiées. Bouches ouvertes, elles semblaient étouffer, manquer d'air. Elles déboutonnèrent leurs corsages, crachèrent dans leur sein, bien consciencieusement. Et Rarita se prit à dire ce qu'elle ne devait pas dire.

— À son âge? hein ! à son âge?

— En bien, quoi? à son âge, oui ! ça arrive aux femmes, il n'y a pas de mal ! vint à son secours Manina Bulletin d'Informations, persuadée que Rarita avait dit vrai. (. . .)

Eleonora s'assit sur son séant, puis sur le bord du lit, les pieds ballant. Elle soupira et se frotta les yeux. Elle ne s'était pas rendu compte que les autres étaient au courant de son secret. Elle voulut s'expliquer:

— Aujourd'hui, j'ai arraché le lin, et le soleil tapait fort, très fort, sur la tête qu'il tapait !

— Tu devais mieux te couvrir la tête, d'un fichu bien épais. Du soleil, on peut en mourir, j'ai entendu parler d'une femme, il y a longtemps, j'étais jeunette, qui s'en est allée de cette façon. Elle est morte d'un coup, aux champs, encore debout. On a rapporté son corps à la maison, enroulé dans une couverture.

Bulletin d'Informations voulut changer le cours des pensées et demanda:

— Alors, qui va apporter des poires, hein? Et voyant que personne ne répondait, elle dit: Qui vient avec moi, hein?

Rarita répondit qu'elle, elle n'y songeait plus, pour rien au monde !

Eleonora se leva et déclara qu'elle y allait, elle avait besoin d'une bonne goulée d'air pur. Manina Bulletin d'Informations prit un petit seau et sortit avec la femme au Patriarche. Demeurées seules, la Nastasia au Nicou Deux-chevaux, la Rarita à Ilie Tamada et la Maria à Toma Totu se regardèrent les unes les autres, elles avaient peine à croire qu'elles étaient seules dans une maison étrangère.

— Soyez bien sages, les belles, leur cria Manina avant de s'éloigner.

— Comment va ta fille, hé ! Maria, a-t-elle déjà divorcé?

— Elle n'a pas divorcé, Nastasia, répondit Maria, en se renfrognant, car elle n'aimait pas parler des ennuis de sa fille.

— Elle devait quitter cet homme depuis longtemps ! Moi, qui suis vieille, et je n'en aurai pas voulu, il m'a deplu dès que je l'ai vu pour la première fois.

— Eh ! la Graziela savait ce qu'elle savait, intervint Rarita, l'air de dire qu'il était impossible que ce métèque n'ait pas eu une qualité quelconque, qui avait poussé Graziela, la fille de la Maria à Toma Totu à l'épouser.

— Elle ne savait rien, la pauvrette, elle l'a suivi comme une brebis, répliqua Maria, voulant défendre sa fille. Et maintenant, c'est toujours moi qui doit casquer l'argent pour le divorce, et mon homme, le pauvre, il s'échine jour et nuit au Gostat * pour gagner cet argent et la tirer des griffes de cet enragé !

— Vrai de vrai, ces pauvres filles, quand on leur donne de l'instruction, on ne leur donne pas aussi de la chance avec ! se plaignit la Rarita à Tămadă. Y a pas à blaguer, de nos jours avec ces vauriens qui se disent hommes ! ajouta-t-elle, secouée d'un long frisson.

Deux ombres se profilèrent soudain, et Manina Bulletin d'Informations surgit sur le seuil de la cuisine, suivie d'Eleonora, la femme à Tilica Patriarche. On pouvait constater que le grand air avait fait du bien à Eleonora, qui s'était tout à fait remise. Les deux femmes qui s'étaient aventurées dans le verger en pleine nuit, avaient des feuilles sèches accrochées dans leur chevelure,

* *Gostat* (Gospodărie agricolă de Stat) = Exploitation Agricole d'État (N. Réd.)

voisinant avec des fils de toiles d'araignée et des gouttes de rosée; leurs visages brillaient, comme si on les avait enduits d'une pommade lourde et épaisse.

Une nouvelle odeur envahit soudain la pièce, pénétrante et agréable, qui chassa les relents empoisonnés d'eau-de-vie et d'encens. Bulletin d'Informations déposa le seau au milieu du lit: les quatre femmes le regardaient comme si elles n'avaient jamais vu de poires de leur vie. Les fruits jaunes s'étalaient sous leurs yeux, paresseux et rebondis, pareils à des femmes crevant de santé et fortes comme des juments. Maria le constata et dit en riant:

— Quelles effrontées ! Elle tendit la main, saisit une poire, la plus belle, la porta à sa bouche et y mordit avidement. L'arôme l'étourdit. Elle se souvint d'une ancienne coutume et cria soudain, de toutes ses forces: Arrêtez, espèces de goloutonnes, ayez donc un peu de patience ! Elle porte la poire à sa tête, écartant le fichu qui la recouvrait et la frotta contre sa chevelure grisonnante. Les autres l'imitèrent et toutes, en chœur, se souhaitèrent l'une à l'autre.

— Abondantes récoltes ! Longue vie et heureuses années !

Elles mordirent avidement, en hâte, comme libérées du poids d'une pensée accablante. Leurs bouches s'amollirent, se remplirent du jus des fruits murs. Ce n'est qu'au bout d'un long moment que Rarita rompit le silence qui les recouvrait comme une couche de poussière et dit, tout en tendant la main vers le dernier fruit: C'qu'elles sont bonnes ! hein ! C'qu'elles sont bonnes ! Rassassiées, rassérénées, les cinq femmes se calèrent mieux sur leurs sièges.(. . .)

Manina Bulletin d'Informations fut soudain secouée d'une toux sèche qui n'en finissait pas.

— Qu'y a-t-il, Manina hein ! lui demanda Nastasia, la femme à Nicou Deuxchevaux qui ne réussissait pas à se rappeler quel vent l'avait poussée à venir chez la Manina à Nitza.

Manina s'étouffait, râlait, fit un effort et cracha, sans plus se cacher des autres, un caillot de sang.

— Ah ! que t'arrive-t-il donc? ! fit Maria, épouvantée, de sa voix aiguë de fillette.

— Rien, rien du tout ! répondit Manina Bulletin d'Informations d'une voix faible, le visage soudain congestionné par une boufée de fièvre qui l'accabla brusquement. On entendit soudain, s'élevant au dessus du village, comme les accords d'un chœur imposant, le premier chant de coq.

— Oh ! la ! la ! exclamèrent les cinq femmes, aussi accablées que si un poids lourd leur fût tombé sur la tête.

— Allons nous-en au galop ! nous avons perdu la tête de veiller si tard ! fit la Maria à Toma Totu, mais on voyait bien qu'elle n'avait pas du tout envie de partir.

— Hé ! si nos hommes étaient à la maison, gare le gourdin ! la belle danse qu'on aurait ! ricana l'une d'entre elles, on ne sait laquelle, car elles venaient de se lever toutes à la fois, ce qui provoqua un certain tapage.

— Ça oui, on peut le dire ! fit la Nastasia au Nicou Deuxchevaux, tout en fixant la Manina Bulletin d'Informations avec curiosité. Elle prit son courage à deux mains, se rapprocha de Manina et plongea son regard dans ses grands yeux comme consumés d'une fièvre intérieure, de celle que l'on aperçoit dans les yeux enfiévrés des malades, où sa silhouette et son visage se reflétaient. Elle souleva les paupières de Manina et les scruta avec attention. afin d'y découvrir qui sait quels symptômes révélateurs, s'y reprit à deux fois, puis annonça d'une voix heureuse mais dont la joie sonnait légèrement faux — ce que Manina saisit sur-le-champ — qu'elle n'avait aucune raison de se faire de la bile, tu m'entends la femme à Nitza Dieumerci, tu n'as rien, rien de rien, seulement qu'il te faudrait prendre une médecine de ma connaissance, mais dont je ne puis prononcer le nom, car j'ai honte de le faire.

Et Nastasia éclata d'un rire strident.

Elles étaient de nouveau sereines comme un beau jour d'été. Elles avaient oublié tous les oubliés et même le premier chant du coq. Seule Manina était plongée dans un silence suspect. Elle n'avait plus envie de dépecer son prochain.

— Tu te tais, hein? ! Ça ne fait rien, je m'en vais te réveiller ! lui dit Maria, et elle tendit la main vers la petite étagère où gisait un poste de radio portable. Elle le mit en marche et tandis qu'elle tripotait les boutons, elle demanda encore une fois, d'un ton irrité:

— Tu te tais, hein !? Tu veux nous punir?

On entendit un léger déclic, un bruit de friture, puis, soudain, une musique alerte se fit entendre.

Maria jeta à Manina un regard plein de sous-entendu:

— Tu aimes ça, n'est-ce pas? ! Tout son visage exprimait la malice et la ruse — elle était femme à comprendre la plaisanterie, elle aimait plaisanter et elle venait de le faire. Et elle savait aussi que Manina Bulletin d'Informations ne leur avait pas encore communiqué la grande nouvelle qu'elles attendaient, toutes, attentives et l'esprit tendu au maximum.

La musique passait près d'elles, les effleurait et se glissait au dehors, telle une mouche ou un papillon de nuit.

Eleonora voulut parler, dire elle aussi quelque chose, mais n'y parvint pas — l'appareil faisait enfin entendre un galop, comme si un troupeau de chevaux eût passé, au galop, au galop, au galop.

— J'avais renoncer à l'abonnement de radio, les prévint Manina. Car, à la radio, comme à la télé, on ne peux jamais entendre de musique populaire, pas même un petit quart d'heure, ils ne font que bavarder du matin au soir, et quand ils se taisent enfin, ils donnent de la musique légère, de la ferraille qui cliquète, que les oreilles vous tintent.

— Allons, ne grogne pas, on a quand même bien du plaisir avec un poste de radio ! lui rappela Maria.

Manina fit un signe de la main, et Maria, le comprenant, coupa le son. Elle dit: Fini, fini ! et reposa ses mains sur ses genoux, comme si elle attendait quelque chose, quelque chose qu'elle était seule à savoir.

— Allons, dis-nous ce que tu as à dire, tu nous fait mourir de curiosité, fit Eleonora se tournant vers la femme à Nitza Dieumerci qui continuait à se taire et semblait très fatiguée. Comme si ces femmes qui étaient venues chez elle les yeux brillant de curiosité, avides de nouvelles, ne signifiaient plus rien pour elle. Manina Bulletin d'Informations continuait à regarder droit devant elle où elle voyait ce qu'elle voyait, peut-être justement ce qu'elle devait leur dire. Elles attendaient toutes, l'esprit tendu, ne pouvant concevoir que leur amie était capable de laisser s'écouler toute une nuit sans leur raconter quelque chose d'extraordinaire.

— Mes filles, moi j'vas bientôt mourir ! prononça soudain Manina tranquillement, et son calme était tel qu'il épouvanta ses compagnes. Il leur semblait, peut-être sous l'effet de leur veille prolongée, que les paroles de Manina n'était pas des propos en l'air, mais bien la conséquence d'une souffrance longtemps dissimulée.

— Quelles sornettes nous contes-tu là, Manina, qu'est-ce qui te prend? Toi, mourir, une femme encore jeune, qui a des gosses encore tout petits, alors qu'il y a autour de nous tant de vieilles sorcières qui promènent leur carcasse, c'est pas possible ! s'emporta Rarita terrifiée, comme elle l'était toujours d'ailleurs, au point que les femmes du village disaient toujours en hochant la tête d'un air compatissant: Celle-là, c'est ce cinglé de Tamada qui l'a rendue malade, y a pas à dire !

— C'est la pure vérité, que je vous dis là, soupira Manina, ma vie est maintenant comme une pelure de cigarette que le moindre souffle peut faire s'envoler au loin.

C'était donc cela, la grande nouvelle de la nuit ! Mais comment diable n'avaient-elles pas compris jusqu'à ce jour ce qui arrivait à Manina Bulletin d'Informations? !

— Mords-toi trois fois la langue pour conjurer le sort ! fit la Maria à Toma.

Elles n'avaient pas du tout, mais pas du tout envie de croire cette nuit-là, aux histoires de Manina. Qui sait si, la solitude aidant, cette dernière ne s'était pas monté le bourrichon , si elle n'avait pas commencé à battre la campagne. Eh ! si Nitza avait été là ! Vous l'auriez vu alors. . .

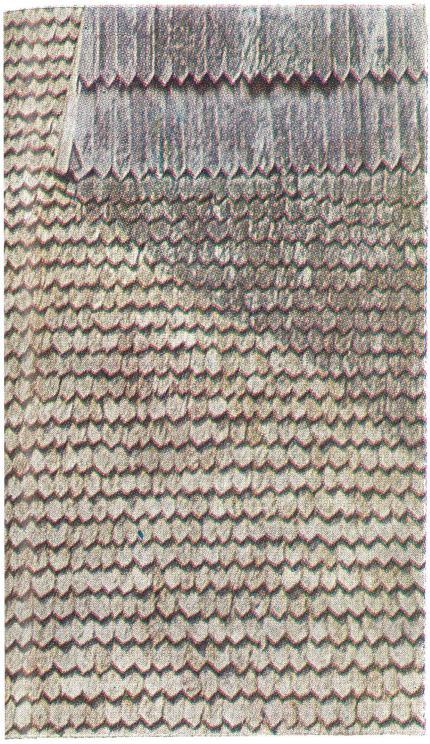
— Hé ! Maria, ce n'est pas aussi simple que tu le crois ! fit Manina Bulletin d'Informations d'une voix tranquille, tout ça provient d'un gosse, ne me regardez pas de travers, car je vais très bientôt passer l'arme à gauche. Ses yeux restaient secs, elle parlait de sa mort comme si elle eût parlé de deux dindonneaux écrasés sous les roues d'un tracteur.

Maria, Eleonora, Rarita et Nastasia se sentirent secouées d'un frisson.

Bien qu'elles ne l'eussent voulu à aucun prix, il leur fallut bien, après mûre réflexion, accepter la vérité des dires de Manina.

— Et quand ça c'est passé, cette histoire avec le gosse? demanda Eléonora, curieuse des détails.

— Il y a trois ans environ, la dernière fois que je me suis retrouvée enceinte, car c'est comme ça que ça m'arrive toujours, c'est à peine si Nitza me touche, et me voilà enceinte !



Couverture de bardeaux, Turea (Cluj), détail.

Maison, Sîrbova (Timiș)

Fenêtre décorée avec des serviettes (vue de l'intérieur), Stăneşti (Argeş)

Ferme paysanne, Şuici (Argeş)

Manina semblait soulagée et sereine; les autres acceptèrent la nouvelle et ne la tourmentèrent plus de leur méfiance.

— Eh ! Manina, grogna la Nastasia au Nicou Deuxchevaux. Qu'est-ce qu'on peut encore faire pour t'aider, hein? Le malheur est sur toi. On ne peut pas s'opposer à la mort, surtout lorsqu'elle vient te chercher à cause d'un mioche dont on n'a pas voulu ! On ne peut pas ! Elle vous emporte, et il est inutile de vouloir lui résister, de s'agripper à la cour, à la maison. . . La mort ne pardonne pas.

— Et ton Nitza, il est au courant? il sait que tu t'éteins? demanda Maria, durement.

Peut-être Manina eût-elle dû s'effrayer, mais elle ne le fit pas, elle semblait de pierre (. . .)

La Rarita à Ilie Tamada sommeillait, assise à une extrémité du lit. Elle souleva lentement les paupières et regarda Manina Bulletin d'Informations.

— Dites donc, les filles, il nous faut rentrer, demain matin nous ne serons plus fichues de nous lever ! Ses paroles, ouatées, semblaient flotter.

Elles se levèrent pour partir. Elles s'agitèrent, se tortillèrent, puis quittèrent leurs places.

— Hé ! les filles, hé ! les foolles, attendeeez! ne partez pas ! leur cria Manina Bulletin d'Informations, brusquement ragaillardie, attendez, y a encore quelque chose que je dois vous dire. Les quatre autres s'arrêtèrent, toutes tremblantes d'intérêt. Ah ! le moment était enfin venu qu'elles attendaient depuis qu'elles étaient arrivées, au crépuscule, et jusqu'à cette heure avancée de la nuit. Elle n'avaient plus envie de s'en aller.

Manina Bulletin d'Informations les regarda l'une après l'autre, de la tête aux pieds, comme leur dire adieu. Elle porta la main à sa bouche, elle avait envie d'éternuer et de roter.

— Vous ne savez pas, les filles? ! la Tzoucoulina à Dumitru Sopon, cette capricieuse que ses parents ont tellement gâtée, vous savez bien, qui a dû, il y a six ou sept ans, redoubler sa huitième, lorsque le vieux Sopon l'a presque tuée sous les coups, eh bien ! elle a accouché d'un enfant noir.

— D'un enfant noir? Tu es folle ! Ce n'est pas possible ! fit Maria, stupéfaite. Comment ça, noir?

— Noir, tout noir, répéta le Bulletin d'Informations, noir comme le fond de la marmite !

— Voyons, tais-toi donc, ne raconte plus ces bêtises plus bêtes que toi ! la sermonna Nastasia qui n'avait encore jamais douté des paroles de Manina. Elle savait que cette dernière disait toujours vrai, maintenant aussi elle le savait, mais elle la contredisait pour l'agacer.

— Puisque je te le dis ! Je ne suis pas aveugle, j'ai bien vu le gosse ! se défendit Manina, heureuse d'avoir pu les retenir, les garder encore auprès d'elle, car elle craignait de rester seule.

— Noir comme un chat noir? ! demanda encore, bêtement, la Rarita à Ilie.

— Noir comme si on l'avait passé au cirage ! souligna Manina.

— Et qu'est-ce que c'est? un garçon ou une fille? demanda l'Eleonora au Patriarche, vite calmée, apaisée. C'était la seule chose qui l'intéressait dans la situation où elle se trouvait.

— C'est un garçon ! cria le Bulletin d'Informations comme si c'était elle-même qui avait accompli ce fait d'armes et eut fait cette bonne surprise à son mari. Car c'est comme ça qu'ils sont, les hommes, ils se réjouissent d'avoir des fils, les filles, tant vaut les noyer ! disaient souvent les femmes du village, mécontentes.

— Quelle Tzoucoulina à Sopon, hein? demanda soudain la Maria à Toma, elle ne se souvenait plus si, de toute la floppée d'enfants de Sopon il y en avait effectivement une qui portât ce nom. Ah ! celle qui travaillait à Iaşi? Celle-là !

— Oui, celle-là ! confirma Manina Bulletin d'Informations. Ces yeux brillaient, reflétant un tel bouillonnement de vie qu'on aurait pu jurer sur les icônes que ce n'était pas la même personne qui, une demi-heure à peine auparavant, avait tenu de si graves propos sur la mort.

— Et le pauvre Dumitru Sopon? Qu'a-t-il, dit, qu'a-t-il fait en recevant ce beau présent des pays chauds? demanda Nastasia tout émoustillée.

Soudain, avant même que Manina Bulletin d'Informations ne réponde, le chœur tapageur des coqs s'éleva à nouveau, joyeusement. Ils chantaient pour la deuxième fois !

— Allez, on rentre ! Sinon, le grand jour va nous retrouver encore ici ! cria la Maria à Toma d'une voix qui annonçait qui sait quelle calamité, et elle s'en fut sans dire un mot de plus. Les autres la suivirent, le vent les emporta et les éparpilla. Pensive, Manina Bulletin d'Informations contemplait la nuit qui se dissipait comme une illusion, une nuit d'été, quoi ! Elle éclata en sanglots, quitta le banc où elle était assise et se traîna dans la maison. Elle vit les vitres blanchir. L'aube se levait. Elle se glissa sous ses couvertures, rèches, froides, mais ne resta pas longtemps couchée. Une demi-heure à peine plus tard, elle les rejeta et sortit pour ouvrir la porte du poulailler où toutes les volailles s'agitaient, désireuses d'abandonner cet abri si étroit. À tâtons, stupidement, les poules plongeaient, tombant du haut de leurs perchoirs comme des pierres dans l'herbe qui les entouraient. Manina les regardait sans les voir. Elle aurait dû sentir la fatigue d'une nuit blanche, mais non, elle ne la sentait pas. Elle passa lentement, maladroitement, la paume de sa main sur sa bouche, comme si elle voulait écarter un sourire. Elle se dirigea vers la cuisine pour préparer le déjeuner des enfants. En entrant, elle fut enveloppée par la chaleur, persistante comme une fumée, des cinq corps qui y avaient passé la nuit. Ses jambes flageolèrent sous elle, et elle s'assit lentement, comme une vieille chargée du poids de années, sur un vieux tabouret peint en blanc, dont la couleur s'écaillait. Alors, à peine, la fatigue s'empara d'elle, profonde, accumulée pendant d'interminables jours et nuits. Ou peut-être n'était-ce pas seulement la fatigue, car tout autour d'elle vacillait, glissait, tremblait, comme la flamme anémique d'une bougie. Elle hoqueta, hic ! hic ! elle hoqueta quelques larmes sèches et s'endormit comme une statue sur le tabouret aussi vieux que le temps.

.....

Un jour, Grigore se réveilla plus tôt que d'habitude. Cela se passait au printemps. Le beau temps était venu plus vite que les années passées. L'esprit rendu clair par le sommeil, Grigore sauta hors de son lit, tel qu'il était, en caleçons et tricot de corps. Dans la véranda, l'aube l'enveloppa soudain de sa lumière crue, une lumière étrange venue du ciel, qui lui tapait en plein sur la tête. Tout frissonnant, Grigore contempla, à travers les branches du noyer dépouillé de la parure de ses feuilles, le ciel sillonné de quelques nuages fugitifs. Ça y est, se dit-il, maintenant on peut y aller, sans plus que ceux du département nous y poussent, et il se sentit secoué par le frisson que depuis des millénaires tout paysan ressent au printemps avant d'affronter la terre. L'air, fort et pur, avait éveillé en lui une faim dévorante. Au loin, du côté des forêts on entendait l'appel des oiseaux à la recherche d'un endroit où nidifier. Le paysan sourit. C'était la troisième année depuis qu'il était le président de la céapé* et il n'était pas satisfait de ce qu'il avait réalisé pour le village en cette qualité. Bon, d'accord, mais alors pourquoi souriait-il ? ! Quelles raisons un homme a-t-il de sourire ? ! Il n'avait pas réalisé grand-chose en qualité de président de la coopérative, c'est vrai, mais le temps n'était pas perdu pour autant. Bien sûr, les hommes continuaient à quitter le village avec la même indifférence qu'il y a deux ans. Ils semblaient ne rien regretter de ce qu'ils laissaient derrière eux. Tant pis pour les femmes, tant pis pour elles, disaient-ils, les yeux fixés sur l'horizon. Les plus jeunes s'en allaient dès la fin de leurs études élémentaires; eux non plus, rien ne pouvait les retenir. Les femmes qui restaient, vieillissaient, disparaissaient sous terre, mais aucune ne venait prendre leur place. À ceci, Grigore, s'était en quelque sorte résigné, peut-on empêcher la personne qui rêve du travail à la fabrique et du deux-pièces dans un immeuble, de s'en aller? C'était ce qu'il ne cessait de répéter aux gens du département, en guise d'excuses, et pour les calmer, bien qu'il ne pût s'agir de calme. Peut-être les chances ne sont-elles pas toutes perdues, qui sait ? s'encourageait-il parfois. Forcer la main à ce cinglé de Patriarche? ! Et alors?! Ce n'était pas une solution, il faut laisser les gens agir comme ils l'entendent. À tout prendre, ce que le Patriarche faisait était un résultat, pas une cause de ce qui se passait dans le village. Y a rien à faire, soupira Grigore.

Lorsque, dans les années cinquante, ils avaient commencé, eux aussi, à avoir des gosses, très peu de gens, dans le village voyaient alors dans ces enfants autre chose que leurs successeurs aux manches de la charrue. Les gens du village ne se rendait à la ville que pour peupler la foire et pour acheter des outils agricoles. À la ville ne vivaient que les marchands, les professeurs, quelques artisans et les ouvriers d'une fabrique de textiles. Ceux qui partaient le matin du village y revenaient le soir, et le voyage vers les clochers de la ville était considéré comme étant un événement extraordinaire. Rien ne semblait devoir modifier la situation jusque dans les années soixante. Seuls ceux qui n'avaient pas de terre avaient quitté le village. Ils étaient partis il y a des années et des années depuis et ne seraient rentrés pour rien au

* Coopérative Agricole de Production: C.A.P.

monde. Du reste, ils n'en avaient même pas le courage, car ils auraient eu aussi besoin de courage. On les eût regardé avec indulgence, à moins qu'on ne les eût détesté en silence. Quoi? agir de cette manière honteuse, abandonner son village, sa maison paternelle, ses parents, son chariot et ses chevaux? ! Cela équivalait presque à un péché. Tant pis pour ceux qui s'en allaient. Le dos, heureusement pour lui, n'est pas garni d'yeux qui puissent voir ce qui se passe en arrière ! philosophait le Patriarche tout en se rinçant la bouche avec un petit verre de marc. Ceux qui s'en étaient allés « dans le monde » s'étaient fondus dans les foules de Braşov, Hunedoara et Reşiţa. Qui avait eu la force et la patience de les en dissuader? Personne. C'étaient eux qu'l'avaient voulu, c'était à eux de s'en arranger. Pour ceux du village, pour Grigore aussi bien que pour le Patriarche et les siens, ceux qui étaient partis étaient devenus des étrangers, des gens d'un autre bord; ce qui se passait avec Bonjour pouvait servir d'exemple là-dessus, on voyait en lui un métèque, un tire-au-flanc, un tire-savate. Pouah ! Quel importance ! Ceux qui se préparaient à fiche le camp étaient toujours plus nombreux, et pourtant là où ils iront, mais oui, là aussi, d'autres leur dicteront ce qu'ils ont à faire, et organiseront leur vie. La coopérativisation lui avait enseigné d'accepter ces pensées qui, auparavant, l'auraient fait écumer de rage. Et puis quoi si ceux qui ont quitté le village, tombent sur un chef qui donne des ordres pire qu'à l'armée, s'il leur faut se lever à heure fixe et pas quand l'envie vous en prend, et puis quoi si ceux qui vous entourent sont d'autres gens, toujours d'autres, avec leurs caprices, leurs entêtements et leurs défauts?! Et puis quoi?!. . . Lorsqu'ils étaient jeunes, c'est tout juste s'ils eussent accepté ceci ! C'est à peine si une telle idée eût traversé leur cervelle. Il n'y avait guère que les gens de la mairie ou les gendarmes qui osaient passer par leur champ, entrer dans leur cour. Notre paysan, il a bien changé, c'est rien de le dire ! pensait Grigore émerveillé, tout en levant les bras en un geste d'impuissance, comme s'il eût voulu attraper par hasard les anses du ciel, les vieilles coutumes, celles qui nous venaient de nos ancêtres, se sont perdues, il est bien doux le paysan de nos jours ! Et tout cela, en vingt ans à peine, même pas une vie d'homme ! À n'y pas croire ! Qui est-ce-qui savait, en '950 ce que c'était qu'un navetteur, qu'un abonnement aux Chemins de Fer, que vivre au milieu du béton, dans un immeuble, collé à son voisin, loin de ses parents, seul comme un fétu tournoyant sur une eau trouble, qui savait alors comment ça se bouffait, un programme de fabrique? ! Personne, presque personne.

C'est alors aussi, en '950, que quelque chose de douloureux s'amorça. Les chevaux avaient commencé à être chassé par les tracteurs, jetés, rejetés, comme le fumier. Quelle histoire alors, lorsqu'on racontait que les chevaux étaient les ennemis de l'agriculture. Y a pas à dire ! Y a pas à dire ! songeait Grigore, courbé sous le poids des souvenirs. Pourtant, c'est avec les chevaux qu'on a porté nos sacs au moulin, avec eux que nous avons ramené notre bois de la forêt, et le foin !. . .

Quelque chose bougeait dans l'agriculture, quelque chose se passait alors, et ceux de leur bord n'y comprenaient absolument rien. Ils savaient seulement cette chose simple comme le bonjour qui leur criait à haute voix

que tous, absolument tous, grands ou petits, devaient bouffer, se remplir le ventre. Ensuite, très vite, pressé, s'en vint le temps où ce fut le tour de leurs enfants d'écarquiller les yeux. Ceux-ci perdaient leur temps dans des écoles, bien qu'ils fussent, depuis longtemps, bons pour le travail. Ils les laissèrent continuer, dans les écoles, pas tant de peur des amendes qui pleuvaient, que eux-mêmes ne savaient pas pourquoi et ne se le demandaient même pas. Cela n'avait pas de sens. Il y avait tant de choses qu'ils ne réalisaient pas, alors, tant de choses qu'ils ne comprenaient pas, mais qu'ils acceptaient, qu'ils se retrouvaient acceptant ! Ce fut l'époque de la coopérativisation, qui s'abattit sur eux, et les envahit au cours d'un seul hiver. Au printemps qui suivit, ils ne furent plus obligés d'aller tous labourer et semer. Ils ne s'en étonnèrent pas, mais n'en furent pas satisfaits non plus, pourquoi devaient-ils l'être? ! Ils haussèrent les épaules. Ils allèrent bien biner, mais juste pour la frime, ce fut la bineuse mécanique qui se baladait entre les rangées. Pour la moisson, aussi, ils avaient le sentiment d'être spectateurs, c'est la combine mécanique qui faisait tout le travail. Enfin, lorsqu'il s'agit du foin, les choses changèrent quelque peu, car la faucheuse mécanique ne pouvait pas venir à bout des petits carrés d'herbe accrochés sur les pentes. En automne, tout le village se réunit pour récolter le maïs, en couper les épis, les égréner, et lier les tiges ; ce fut le moment le plus agréable de toute l'année, ils apprirent des mots nouveaux: station, brigadier, chef d'équipe, préposé au pesage, magasinier, d'autres encore, qui sonnaient à leurs oreilles comme des cloches. Ils mirent les grains en sacs, les pesèrent. Tous ensemble, ensemble comme à l'école, comme à l'armée. Ils ne pouvaient pas croire qu'ils étaient les mêmes que ceux qui, il y avait quelques mois à peine, étaient terrifiés à l'idée que s'ils s'inscrivaient à la coopérative, ils devraient bouffer tous à la cantine, le même plat, et mettre leurs femmes en commun, comme des brebis. Et c'est toujours alors, au cours de ce premier automne que les coopérateurs réalisèrent qu'ils avaient, chacun à son compte, un grand nombre de journées de travail. Ce n'était pas si mal, mais il y en avait encore qui allaient contempler, dans les champs, le lopin qui avait été le sien. Naïveté? ! Nenni ! Ils n'avaient ni labouré ni semé. C'étaient les tracteurs qui avaient tout fait. Puis l'hiver vint. Ils n'avaient pas grand-chose à faire, ils tournaient autour de leurs logis. L'année d'après, même chose. Peu de travail à la céapé, et eux, ils étaient nombreux. Les labours d'automne et de printemps, la moisson et quelques autres travaux agricoles avaient disparu de leur vie. Ils commencèrent à quitter le village, et ils avaient raison de le faire, mon cher camarade Grigore ! se dit Grigore ironiquement. Au début, ils en étaient tout honteux. Quoi? quitter leur maison? Abandonner leur maison? Ils s'en allaient pour une semaine, ou deux, ou trois, puis s'en revenaient pour les travaux agricoles. Quelques-uns se rendirent sur les chantiers, effectuèrent des travaux simples mais durs, apprirent à cette occasion ce qu'était le travail brut. Ils n'y résistaient guère et rentrèrent au village. Leurs enfants grandissaient et n'étaient plus habitués aux travaux agricoles. D'ailleurs, il n'y avait pas de place pour eux, là, même s'ils l'avaient voulu. Il n'y en avait même pas assez pour les grands, les personnes plus âgées.

Grigore soupira. Le froid l'avait saisi, mais il n'avait pas encore envie de rentrer dans la maison et de s'habiller. Ils étaient nombreux, ceux qui n'avaient guère quoi travailler, au village, et qui seraient bien partis ailleurs, mais qui avaient déjà un certain âge, avait passé depuis longtemps leur zénith, et commençaient à décliner. Pouvaient-ils commencer une nouvelle vie passé la quarantaine? Ils allaient oublier aussi cette question, quelques années plus tard, quand ils apprirent à manœuvrer les tracteurs.

Lorsque les élèves de la première promotion des sept années d'études élémentaires obligées prirent leurs diplômes, tout le village fut en émoi. Pour la première fois dans son histoire, ses enfants allaient, au sortir de l'école, s'engager sur d'autres voies que celle de la terre et de ses servitudes. Personne ne leur avait enseigné à se conduire ainsi, mais cette idée avait pris peu à peu racine dans leurs esprits, sans qu'ils en fussent conscients. Pour la première fois, leurs enfants, qui, presque naturellement, depuis, des générations, atteignaient l'âge de leur service militaire auprès de leurs parents, qui leur enseignaient comment vivre, s'en allaient dans le monde, cherchaient d'autres voies, affrontaient seuls l'existence. Ils ne les en empêchèrent pas, comme ils l'auraient fait auparavant, mais ne les encouragèrent pas non plus. Quelques-uns hésitèrent, demeurèrent encore un temps au village, mais finirent par partir à leur tour.

Ça les regarde, pourvu qu'ils ne le regrettent pas un jour, quant à moi, je fais tout ce que je peux, se calma Grigore et il rentra, frissonnant, dans la maison. Il était glacé.

Le lendemain, Grigore décida que l'année agricole qui frappait à la porte allait être différente des autres années, représenter un tournant en bien, un début dont les gens puissent se souvenir et que leur coopérative ne devait plus se traîner au milieu des dettes et des besoins de toute sorte. Il songeait à ce qu'il devait entreprendre. Comme ça, en esprit, tout semblait simple, facile, agréable. Plongé dans ses pensées, tirant des bouffées de sa cigarette humide, il ne se rendit pas compte qu'il était sur le point de se brûler les bouts des doigts. Il cracha de douleur, la brûlure le faisant bondir, et il jeta la cigarette qui tomba, grésillant, dans une flaque. C'que tu peux être bête, mon pauvre ! se gronda Grigore, de bonne humeur. Avec qui parles-tu donc? demanda la voix ensommeillée d'Aspasia, venant de la maison. Elle non plus n'avait pas très bien dormi, ses articulations la faisaient souffrir depuis un certain temps déjà, les rhumatismes la guettaient. Une maladie de richards, les rhumatismes ! avait commenté Grigore, calmement, peu affecté par les plaintes de sa femme. Si tu étais dans ma peau, tu ne parlerais pas comme ça, avait protesté Aspasia, mais il n'avait fait qu'en rire et lui avait dit qu'il l'enverrait aux bains de boue, c'était ainsi qu'en avait décidé l'assemblée générale de la céapé, car elle ne devait pas penser que c'était lui qui l'avait décidé. Elle le pria d'être sérieux, de ne plus se moquer d'elle, car elle était bien assez malheureuse comme ça, qu'il la laisse à ses soucis, car qui donc, Dieu me pardonne, a vu une pauvre paysanne comme elle s'en aller aux bains de boue, hein? ! Là, disait-elle, n'y vont que les salariés et les retraités qui ont de grandes retraites, pas des gens comme elle, qui, en été, n'ont qu'à

aller se rôtir au soleil au milieu du champ de maïs. Mais si, je t'assure, c'est moi qui te le dit ! fit Grigore, s'efforçant de la convaincre. Eh bien ! si tu n'y crois pas, peut-être bien que je vais me fâcher et ne plus t'y envoyer !

Le silence se fit. Grigore alluma encore une cigarette. Le ciel s'était lentement éclairci, la lumière du jour devenait de plus en plus forte, toute saturée. Comme le jour d'avant, Grigore n'avait pas sommeil, il se sentait envahi par une inquiétude qui ne voulait pas se dissiper.

— Allons, rentre, tu vas prendre froid ! C'était la voix d'Aspasia. Elle s'était levée elle aussi, avait quitté le lit chaud, et tournait dans la maison, hésitant encore à se mettre au travail. Qu-as-tu donc ces derniers jours à te lever si tôt, tu n'as plus de sommeil ! à quoi penses-tu et qu'est-ce qui te tourmente? pourquoi soupires-tu sans cesse? demandait-elle, histoire de le faire parler, se confier à elle, mais elle n'y réussit pas. Un glaçon détaché de l'auvent, passa en éclair près de la tempe de Grigore, tombant comme une offrande à ses pieds. Va en paix, lui souhaita Grigore, persuadé qu'en effet, le printemps approchait. Tout autour de lui, la terre et les arbres semblaient avoir repris leur respiration naturelle. Grigore regardait la fumée de sa cigarette que l'air léger et fort engloutissait. Oui, il devait commencer une nouvelle période de vie ! Il rentra pour se vêtir chaudement, avala un morceau à la hâte, mange donc comme il faut, lui conseillait sa femme, là, dans les champs, il n'y aura personne qui te donne à manger. Tu seras là comme un chien à regarder les tractoristes qui bouffent leur casse-croûte et tu devras les prier de te faire l'aumône d'un crouton de pain. Grigore ne l'entendait plus. Une fièvre inconnue l'envahissait; il se leva de table, sortit dans le cour, puis, franchissant le portillon de derrière, s'en alla à travers le village vers les champs.

Là, à la lisière de la forêt de Beşleaga, où la coopérative semait habituellement du blé, il y avait une vieille vigne qui donnait un vin noir, capiteux, qui vous revigorait les gens en un clin d'œil. Ce vin, il se transforme en sang, disait Merensîn, le propriétaire de la vigne, qu'il avait héritée de son vieux père et c'était vrai — ce vin agissait comme une médecine que Merensîn vendait, de ce fait, fort cher, en paysan malin qu'il était. Et il expliquait: C'est un vin qui fait du bien aux femmes lorsque messieurs leurs maris veulent bien en boire ! À l'entendre, les gens riaient à s'en tenir les côtes. Lorsqu'il parlait de son vin, Merensîn devenait presque aimable. Peu à peu, le vin de Merensîn était devenu une sorte de panacée, utilisée pour n'importe quelle maladie. même pour guérir les ivrognes de leur penchant pour la boisson. Beaucoup de gens avaient volé des boutures de la vigne de Merensîn. Mais personne n'avait réussi à obtenir un vin aussi épais et noir que celui de Merensîn.

Les plants, se souvenaient les plus anciens du village, avaient été apportés de l'autre bout du monde, des pays de soleil, d'Espagne, par un boïar des temps passés. On racontait encore, avec une certaine nostalgie, que toute cette partie de la colline était couverte, dans le temps, par ces plants, mais que vers 1900, la plupart avaient séché, et que seul avait survécu, de manière inexplicable, ce petit coin que cet entêté de Merensîn avait hérité.

En fait, un véritable poison, ce coin, qui valait à Merensîn, chaque printemps, d'innombrables disputes avec la direction de la céapé qui voulait arracher ses plants afin d'annexer le bout de terre aux autres surfaces et lui donner en échange une même superficie là où tous les autres villageois avaient aussi leurs lots personnels, c'est-à-dire, à proximité du village. Le conseil de direction de la céapé avait accumulé toute une pile de procès-verbaux dans lesquels il était scrupuleusement mentionné que la question de la vigne avait été aussi mise en discussion. On n'y disait même plus de quelle vigne il s'agissait, tout était sous-entendu, la vigne de Merensîn était devenu une occasion de perpétuelle zizanie. Et ce qui était heureux pour ceux du village, c'est qu'il se trouvait toujours quelqu'un, dans ce conseil, qui se battait en faveur de la vigne, et réussissait à la maintenir, pour une année encore en « bon état de fonctionnement » comme disait Merensîn, la voix étranglée par l'émotion, et bégayant de joie.

Cependant, toutes les fois qu'une inspection vous « tombait » sur la tête, « d'en haut », il se trouvait toujours un de ces idiots de contrôleurs, grognait Merensîn, qui passât un savon au président Grigore, disant que la vigne devait obligatoirement disparaître, qu'elle abîmait l'aspect du champ et qu'elle empêchait le bon développement des travaux agricoles mécanisés.

Cette fois-ci, il faudrait l'arracher, il n'y avait plus à se tortiller, Grigore en était conscient, (. . .) Merensîn avait été prévenu, on lui avait assigné un autre terrain pour son usage personnel, de la bonne terre, tout près du village, mais il leur avait fait dire qu'il n'avait pas le moins du monde l'intention de leur obéir, car sa vigne, il la tenait du roi Ferdinand en personne. Grigore savait bien que Merensîn charriait, mais ne savait quoi répliquer. La seule solution possible était de le placer devant le fait accompli, un point c'est tout, on allait bien voir ce qui se passerait et de toutes façons il était fichu de le supporter. Il devait donc guetter le moment où le Patriarche et les siens, Merensîn aussi, par conséquent, s'en irait de nouveau travailler à la journée dans une autre exploitation plus éloignée.

— Dis, Prispian, n'as-tu pas appris quand les gens du Patriarche s'en vont, hein? demanda le président, car il me semble que le moment est venu, qu'attendent-ils donc? ! Le brigadier lui jeta un regard surpris. Il ne comprenait pas les sens de la question que lui posait Grigore, c'est-à-dire quoi? pendant deux ans il n'avait pas cessé de gueuler que ceux-ci s'en vont et le laissent dépourvu de main d'œuvre à la céapé, et maintenant, na! il voudrait qu'ils partent le plus vite possible, il s'inquiète de les voir encore là, de ne pas les avoir vu balancer leur baluchon au bout du bâton.

— Qu'est-ce que ça peut bien vous faire? demanda Prispian, étonné, voudriez-vous pas l'étrangler? Prispian pensait que la question de Grigore avait été posée par plaisanterie. Je pense qu'ils s'en iront dès que les moutons partiront pour le pacage, ajouta-t-il, se disant que, après tout, le président pouvait avoir parlé sérieusement. (. . .)

Grigore voulut changer de propos, mais Prispian lui dit, à voix basse, comme s'il lui confiait un secret, que la présence du Patriarche dans le village lui était, à lui aussi, désagréable, et qu'il était vraiment temps que ce dernier

fiche le camp. Ah ! toi aussi !. . . fit le président surpris et légèrement égayé. Tant que les gens du Patriarche se trouvaient au village, l'*opposition* comme les nommait en plaisentant, un permanent du département, Grigore avait l'impression que tout ce qu'il entreprenait ne tournait pas rond. Il se sentait comme un lièvre aveuglé la nuit par la lumière des phares. Une fois arrivé à la hauteur de la vigne, Grigore s'arrêta et se retourna pour voir si les tracteurs n'arrivaient pas. Les salauds, pensa-t-il tristement, les tire-au-flanc, il se lèvent à midi, comme les messieurs. C'était des tractoristes qu'il parlait, toujours à rechigner et à rouspéter, qui lui créaient tant d'ennuis qu'il s'y était presque habitué. Lorsqu'il était de bonne humeur, il disait que le jour où ses zèbres de tractoristes étaient calmes, lui ne se sentait plus véritablement président de la coopérative. Il s'assit, décidé à attendre, sur la bande de terre qui séparait la vigne du champ de la coopérative, contemplant avec une certaine compassion les pieds de vigne que la vieillesse et les gels avaient marquée de crevasses profondes. Il en avait pitié comme s'ils étaient des êtres humains. Comme tout paysan, Grigore aimait les plantes, les considéraient comme étant vie de sa vie. Que de fois, lorsqu'il était affamé et assoiffé, n'avait-il pas mangé des raisins de cette vigne, et que de fois, dans son enfance, n'en avait-il pas volé avec joie quelques grappes. C'était la tradition, une coutume ancienne héritée des ancêtres, de ménager dans les champs, par ci par là un endroit de halte ou de repos, un arbre, une fontaine, une vigne, une plantation de melons. Ceux-ci semblaient être là pour témoigner que la vie des gens du village se déroulait aussi là, dans les champs, parmi les plantes, que le village ne s'achevait pas là où se dressait la dernière maison, mais qu'il se continuait dans les champs, en une communion de l'homme avec la terre et les fruits de son labeur. Grigore, Grigore, lui disait sa vieille mère tristement, vous avez bouché les fontaines, abbatu les arbres, défriché les terres et arraché les vignes, Grigore, l'homme meurt d'ennui dans les champs, ses yeux courent sur les champs, Grigore, comme des oiseaux au-dessus d'une grande eau et ne trouvent pas où se poser, mon chéri ! Eh ! ma mère, disait Grigore en soupirant, on n'y peut rien, c'est la vie. La vieille le regardait sévèrement. Elle ne pouvait pas comprendre ce qui avait bien pu se passer pour que leur village ait été obligé de transformer leurs champs en désert. Qui est-ce qui avait fait son Grigore ce qu'il était devenu, qui l'avait juché à cette place où il se trouvait maintenant, si bien que tout le monde le réprouvait (ou du moins c'était ce qu'il lui semblait? !) et ceux qui ne le diffamaient pas (ils n'étaient guère nombreux !) le louaient sans retenu? Que fais-tu-là, Grigore? ! demandait-elle à son fils, et Grigore, embarrassé, bredouillait, bégayait, ne sachant que répondre et changeait de sujet, en tant que mère, elle devait comprendre que ce n'était pas rien que son fils se fut élevé si haut, à la tête du village. Ce n'est pas comme tu le penses, ma mère, se défendait-il timidement, va chez Aspasia, elle te l'expliquera moi, je dois m'en aller, j'ai affaire, j'ai plein les bras de travail. Et il s'en allait. Que Dieu le défende et le préserve ! disait la vieille en le suivant du regard et en se signant. Assis comme il l'était, en lisière de la vigne. Grigore commença à comparer l'écorce des vieux pieds de vigne avec le visage ridé

d'un vieil homme, sur lequel sont marqués non seulement les souffrances et les peines de la vie qu'ils ont vécue, mais aussi cette bonté qui caractérise tous les grands-pères du monde, et qui est tellement nécessaire ! Quel paresseux, ce Merensîn, constata Grigore en voyant les tuteurs pourris. Il ne les a pas retiré de terre, il les a laissés pourrir. Tant pis, il n'en aura plus besoin, se calma-t-il tout de suite. Mais ce qui est pire, c'est que je devrais obliger ces fainéants de tractoristes à les ramasser. Tiens ! Où diable a-t-il pu dénicher du raphia pour l'attacher? se demanda-t-il encore ! De stupéfaction, il cracha à terre, tout irrité, et se souvint de la discussion qu'il avait eu avec Merensîn lorsqu'il lui avait communiqué qu'il lui donnerait le terrain individuel qui lui revenait à un autre endroit. Merensîn avait riposté qu'il ne renoncerait pas à sa vigne espagnole qui provenait de Madère, tu m'entends, Grigore ! avait-il expliqué fièrement.

— Moi, je te prie d'y réfléchir et d'accepter l'autre terrain, lui avait répliqué Grigore, impitoyablement, tant pis pour les *madères*, on peut vivre sans *madères !* Sinon, tu n'en recevras pas du tout, puisque, de toute façon, tu ne travailles pas pour notre céapé. Dis merci que nous sommes des gens comme il faut, que nous prenons de gants avec toi. Allons, dis: tope-là ! avait-il tenté de convaincre Merensîn, mais celui-ci s'était mis en colère, ne voulait ni voir ni entendre. Il savait une chose, lui, et n'en démordait pas: comme sa vigne, elle avait pu exister, depuis si longtemps, en plein milieu du champ et personne n'avait jamais eu à y redire, eh bien ! elle pouvait exister aussi dorénavant. Pourquoi pas? Quand même pas parce que Grigore Bereșteanu veut à tout prix faire montre de son autorité de président, hein?

— Allez ! on ne marchande plus ! avait décrété Grigore sèchement, et il avait tourné le dos à Merensîn pour mettre fin à la dispute.

— Essaie voir d'y porter la main, tu y laisseras tes os ! l'avait menacé Merensîn, sans trop de conviction, et Grigore avait senti une vague de crainte monter en lui pendant quelques instants. Mais lorsqu'il se souvint des insistances des camarades du département, cette crainte se dissipa, tel un nuage égaré dans un ciel envahi par la brûlure de l'été, et il décida fermement que la saison agricole allait commencer par le défrichement de cette vigne malencontreuse. Il pensait que lorsqu'il en aurait fini avec la vigne de Merensîn, son âme serait soulagée, et qu'il pourrait mieux vaquer, l'esprit libéré, aux autres travaux difficiles de la campagne de printemps.

Pourtant, lorsqu'il sortit du village, en route vers cette vigne, Grigore sentit de nouveau l'inquiétude s'emparer de lui. C'est en vain qu'il tentait de se calmer, de se dire que ce qu'il accomplissait, lui, en ce premier matin de printemps, n'était qu'une bagatelle par rapport à ce qui l'attendait au cours des jours et des semaines à venir. Il marchait d'un pas rapide, élastique, d'homme encore dans la force de l'âge. Il était irrité de ce que le Patriarche ne fût pas encore parti avec son équipe, qu'ils continuaient à croupir ici, dans le village, passant leur temps à médire, car ils s'ennuyaient ferme, et ne quittant plus le bistrot, histoire de chasser cet ennui en causant de toutes sortes de bêtises (et même en écrivant des mémoires où ils racontaient

pis que pendre sur le compte de Grigore et des deux brigadiers, inventant à leur actif toutes sortes d'actions imaginaires); aucun ne songeait à se mettre au service de la coopérative, ils préféraient croupir dans leur jus, à s'user la langue tant et plus et à espérer que les ortolans leur tombent du ciel.

Parfois, l'un ou l'autre de cette équipe d'ouvriers journaliers s'arrêtait au portillon du Patriarche, eh ! le Patriarche, on décolle?, mais le Patriarche, grand seigneur, ne daignait même pas leur répondre, il se bornait à fixer ses regards dans le lointain, sur un point qu'il était seul à connaître et à comprendre. Ils ne pouvaient pas savoir que le Patriarche n'était pas resté oisif, qu'il avait envoyé des missives aux différentes fermes d'État, qu'il s'était même rendu en ville, avait donné quelques coups de téléphone (inclusivement à la ferme de Codine), s'enquérant à droite et à gauche s'il n'y avait pas de travail pour eux, mais qu'il n'avait pas encore reçu de réponse, ce qui ne laissait pas d'être étonnant. Bien plus tard, lorsqu'ils furent mis au courant de ce qui s'était passé, les gens de l'équipe accusèrent le Patriarche de les avoir compromis, de s'être mal conduit avec les chefs là où il était passé, et que c'était pour cette raison que ceux-ci renonçaient maintenant à leurs services. Quelques-uns allèrent frapper à la porte de Nicou Deuxchevaux, eh ! Nicou, qu'est-ce qu'on fait, on y va, au travail, hein? mais Nicou, c'était comme si un mauvais esprit l'habitait, il était sombre, et les renvoyait chez le Patriarche, car c'était le Patriarche qui était le chef de l'équipe. La présence de l'équipe du Patriarche dans le village en ces premiers jours de printemps incommodait Grigore plus que jamais car il s'était habitué à vaquer à ses affaires de président de la céapé loin de leurs regards critiques, ironiques et démoralisants. Grigore se figurait que ceux de l'équipe du Patriarche le dénigraient et imitaient ses gestes derrière son dos. Lorsqu'ils étaient dans le village, il avait l'impression d'avoir dans son logis des invités capricieux, auxquels, pour des raisons très sérieuses, il ne pouvait pas intimer l'ordre de s'écarter leur disant « laissez-moi donc aussi respirer un peu ! »

— Je l'ai rencontré à la lisière du champ, les yeux dans le vague, perdus Dieu sait où, racontait Nicou Deuxchevaux, un après-midi. Si vous l'aviez vu, vous n'auriez jamais pu croire que c'est un président de céapé, un vrai et formidable.

— Pas si formidable que tu le dis ! se fâcha Merensîn. Mesure tes paroles, il est déjà assez vaniteux comme ça. Pour moi, il n'existe même pas, ce gros bouffi. Qu'est-ce qu'ils étaient donc, les Bereşteanu, avant la coopérative? ! Hein? ! Merensîn parlait avec une rage qu'il ne cherchait même pas à dissimuler.

— Allons, ne te fâche donc, pas, intervint Nitza Dieumerci, c'était des gens bien, peut-être pas les premiers dans le village, mais pas non plus les derniers comme il te semble maintenant.

— Son père ou son grand-père, je ne dis pas, mais certainement pas ce Grigore des contes de fées qui, avec l'aide de ce lèche-cul de Prispian, fait travailler nos femmes !

— Il est encore heureux que quelqu'un les fasse travailler eh ! Merensîn ! intervint Costache Netedu, sur un ton de vieillard moralisateur. Quoi? mon garçon, tu n'es pas content qu'il y ait quelqu'un qui en prenne soin? !

— C'est bien vrai, ça, eh ! Merensîn ! fut d'avis aussi le Patriarche. Remercie donc le bon Dieu qu'il y ait parmi nous des gens de cette sorte, que nous puissions partir tranquillement, en sachant à coup sûr qu'il y en a qui nous remplacent. Je ne serais pas plus tranquille que je le suis maintenant, même si je savais que la police secrète est accrochée aux trousses de ma femme ! ajouta-t-il encore, en surenchérissant pour exaspérer Merensîn.

Profitant du silence qui s'était fait, comme d'habitude, lorsque le Patriarche parlait, Nicou Deuxchevaux reprit le fil de son récit.

— Lorsqu'il m'a vu venir, il est effrayé. Salut ! lui ai-je dit. Comme ça va, Nicou? qu'il m'a demandé, d'une voix tout miel et sucre. J'ai besoin d'un brigadier intelligent, Nicou, tu ne voudrais pas m'aider, a-t-il encore dit, sans me laisser le temps de répondre. Ben quoi, les deux que tu as, ils sont donc stupides comme des oisons? ! lui ai-je répondu, faignant l'étonnement, expliqua Nicou, plein de tact, tirant une bouffée de sa cigarette qui était, comme toujours, humide de sueur.

— Si tu crois qu'il a besoin d'un brigadier ! Compte la-dessus et bois de l'eau ! fit le Patriarche, sans parvenir à masquer sa jalousie.

— Non, vrai, j'peux pas, continua Nicou son récit, j'aime pas être placé entre le marteau et l'enclume. Que veux-tu dire? ! s'étonna Grigore, que Nicou Deuxchevaux imitait en riant sous cape, reproduisant aussi ses propres paroles, empreintes d'une sagesse profonde: Tu le comprends bien, n'est-ce pas, et surtout tu le sens, je n'ai pas besoin de te l'expliquer ! Mmoui ! répliqua Grigore pensif. Il se pourrait que tu aies raison, mais ça dépend de comment tu prends les choses. Que je les prenne comme ça ou autrement, c'est tout un pareil, rétorqua Nicou, achevant son discours par des gestes d'homme soûl.

— Et tu lui as promis de lui servir de valet, hein? conclut le Patriarche méchamment, détournant son regard de la personne de Nicou Deuxchevaux, histoire de montrer par là que la discussion ne devait plus continuer.

— En quoi ça te regarde? ! grogna sourdement Nicou Deuxchevaux, qui coupa court à son récit.

Ce Patriarche l'exaspérait et il n'avait plus envie de se disputer avec lui. Il en avait marre (. . .)

En pleine nuit, avant le premier chant du coq, la Maria au Toma Totu Bouche Aisée fut tirée de son sommeil par un bruit qui venait du dehors, de sa cour même, semblait-il. Elle souleva les paupières et, toute engourdie de sommeil oublia d'avoir peur. Elle se mit sur son séant et jeta un regard par la fenêtre mais n'aperçut rien. Elle descendit du lit et sortit, traînant les pieds, sur la véranda. Ce bruit, de ferraille et de chaînes traînées sur le sol, on ne l'entendait plus. Il s'était évanoui. Elle se calma, se disant que rien ne s'était passé, qu'elle venait de rêver, elle avait dormi trop profondément,

son cerveau en avait pâti et elle avait rêvé des sottises, n'importe quoi. Elle descendit les marches de la véranda et alla s'accroupir un peu plus loin, dans la cour. Ne te soulage plus comme ça, près de la maison, lui avait dit, sévèrement, Toma, son mari. Ça pue, et si tu veux, le dimanche, t'asseoir dehors, sur l'herbe, sur une couverture, voilà, tu ne le pourras pas, parce que la nuit tu as la paresse de... Mais tu sais bien comment c'est maintenant, prévint-elle la remontrance, tu sais bien que lorsqu'il n'y a pas d'homme à la maison, moi, je meurs de peur. Mais oui, bougonnait-elle, tu suis tous le temps le Patriarche, comme un toutou, et moi, tu me grondes parce que ceci ou cela. Ah ! vous vouliez faire fortune, toi et le Patriarche, ramasser tous les biens de Noé, qui existent dans ce monde et dans l'autre. Tu l'entends ! disait Toma tout surpris, mais avec une mine ravie qui faisait mourir de rire Nitza Dieu-merci, tu l'entends ! Faire fortune. Dieu, c'qu'elles peuvent être sottes, ces femelles que nous avons... moi, qu'tu ne m'appelles pas femelle, se révoltait la Maria, car tu ne m'as pas ramassé dans la rue, comme une guenille, tu m'as épousé par devant l'autel ! À cela, Toma Totu Bouche Aisée ne savait plus que répliquer. Rien, il n'avait rein à dire, mais il n'oubliait pas combien le mot de « femelle » l'avait vexée, et toutes les fois qu'il voulait l'irriter, il l'appelait « femelle ». Nicou Deuxchevaux appelle sa Nastasia « femme », ou « epouse », pourquoi me fais-tu pas de même, s'insurgeait-elle, indignée, est-ce que ta langue en sècherait, hein? Eh bien, voilà, moi je t'appellerai « princesse », se moquait-il, l'irritant encore davantage.

Maria se leva et promena son regard, maintenant tout à fait éveillé, sur la voûte du ciel. Un août froid, sobre, règnait au-dessus du village enveloppé de l'obscurité sombre d'une nuit d'été, la faisant frissonner. Quelque part dans le champs, la paix de la nuit fut brisée par la détonnation sèche d'un fusil de chasse. L'obscurité refloua en vagues, comme une eau tranquille frappée par une pierre. Maria jeta un coup d'œil chez ses voisins et aperçut Manina Bulletin d'Informations qui s'était arrêtée au milieu de la cour, et scrutait la niche du chien, comme pour une éventuelle défense. C'que tu peux être fainéant, mon pauvre Trandafir, fit Manina d'une voix douce et enveloppante, s'adressant à l'animal, qui semblait plongé dans son dernier sommeil. Eh oui ! c'est comme ça, se dit-elle aussi, comme pour innocenter le coupable, les chiens de nos jours, c'est comme ça qu'ils sont, des chiens nourris comme des messieurs, qui bouffent de gros morceaux de pain, qui ne ressemblent guère à ceux du passé qui se contentait de mamaliga et de déchets, comme le porc. Trandafir, Trandafir, cria-t-elle de nouveau à plusieurs reprises. Le chien se décida enfin à sortir lentement, mollement, de sa niche. Espèce d'insolent ! le gronda-t-elle. L'animal agita gaîment sa queue sur laquelle se trouvait enfilé fièrement un craquelin, juste ce qu'il fallait pour Ilie Tamada ou Nicou Deuxchevaux, constata Manina Bulletin d'Informations avec satisfaction. Ah ! C'est de la bouffe que tu veux, maître fainéant, fit-elle, s'adressant au chien. Tu peux t'en brosser l'estomac ! Le chien lui faisait mille mamours, mais la femme ne le regardait même plus, elle l'oublia vite et définitivement. Elle jeta un regard vers le jardin de Toma et commenta de la même voix paresseuse, enveloppante:

— Ce serait-ti-pas le gardien de la coopérative, le fou d'Alisandru, lui qui ne dort jamais, pire qu'un coucou borgne, le pauvre. Les sangliers pillent les champs de maïs, informa-t-elle, oh ! la ! la ! pourquoi qu'ils n'avait pas fait venir l'armée, avec leurs fusils automatiques, pour les tuer jusqu'au dernier, qu'on échappe à ce fléau ? ! Et elle ajouta, cette fois-ci avec un dépit plus marqué: Que voulez-vous, l'armée a autre chose à faire qu'à s'occuper de nous ! Alisandru nous suffit, mais que voulez-vous qu'il fasse avec sa vieille pétoire, juste bonne pour cribler avec du gros sel les derrières des gosses qui volent les pastèques. Ce n'étaient pas là des paroles dans le vent, elle savait ce qu'elle disait lorsqu'elle louait cet Alisandru. Pas plus loin que la semaine passée, lorsqu'elle était allée ramasser de l'herbe, elle avait trouvé dans le maïs le cadavre d'un énorme sanglier. Il devait avoir plus de cent kilos, et sous son cuir tout un peuple de vers grouillait. Pareil à un sac plein de vers. Manina en avait eu la nausée et avait vomi, là, dans le champ de maïs, tout ce qu'elle avait dans ses tripes.

Lorsqu'il eut appris que le sanglier qu'il avait chassé gisait mort dans le maïs, Alisandru se signa à plusieurs reprises comme une femmellette terrifiée et demanda à le voir. Autour du cadavre gonflé, le maïs était saccagé, les tiges brisés, la terre labourée. Le sanglier avait eu une mort difficile, torturante, d'animal sauvage à la vie dure. Depuis lors, Manina n'osait plus s'en aller seule ramasser de l'herbe dans les champs de maïs. À aucun prix !

Saisie d'un frisson, Maria pensa qu'elle devait rentrer dans la maison. Ses pieds plongeaient agréablement dans l'herbe grasse, comme dans une fourrure à longs poils, humide de rosée. Elle se retrouva soudain qui demandait à Toma pourquoi il avait emmené leur aîné, leur Vasilică, travailler avec lui à la ferme; pourquoi en faire aussi un serviteur de « m'sieu le Patriarche »? C'était bien asssez qu'il y allait lui, qui était du moins un homme fait, habitué au travail? ! Pourquoi te faut-il encore, hein, emmener le gosse ! Sommes-nous arrivés si bas que nous ne pouvons plus nourrir nos enfants? On n'a rien à leur donner à bouffer, et puis quoi, c'est comme ça ! lui répondait Toma, irrité, et sachant bien qu'il mentait d'une manière éhontée; la vérité était qu'ils vivaient mieux qu'ils ne l'avaient jamais fait, bien qu'il leur fallût tout acheter avec de l'argent, comme les gens des villes. Lorsque l'équipe du Patriarche rentrait au village, le samedi soir, au crépuscule, Toma Totu Bouche Aisée était sombre et passablement éméché, et le gamin, qui suivait les cours d'un lycée de la capitale — en fait celle du département — était rageur. Si tu crois qu'on m'y reprendra à revenir dans ce sale trou plus d'une fois tous les cinq ans, tu te trompes, disait le lycéen, avec la cruauté des adolescents furieux, et Maria, sa mère, l'entendant, éclatait en sanglots. Et moi, moi, où est-ce que j'irai? se demandait-elle d'une voix déchirante, s'appuyant au poêle. La pensée que son Toma et elle mourraient seuls, comme de vieux canassons abandonnés, lui déchirait le cœur, le faisant saigner . . .

On entendit les herbes crisser dans le potager, qui sait quelle bête y passe, songea Maria et cela lui fit plaisir; elle se laissait flotter de nouveau dans le silence qui enveloppait maintenant jusqu'au frissonnement des arbres, plongés dans la nuit. La rosée s'était mise à tomber, comme une eau

invisible. Maria sentit sa chemise de nuit qui balayait le sol se mouiller peu à peu, humide, mais acquérant en contact de la chaleur qui émanait de son corps la valeur d'un vêtement accueillant, de duvet. Elle avait oublié la présence de Manina Bulletin d'Informations, lorsque cette dernière la héla, d'une voix hésitante:

— Hé ! Maria !

La voix semblait surgir de derrière l'égouttoir.

Elle voulut crier, mais s'entendit répondre calmement, comme en plein jour:

— Qui est-ce qui ne dort pas? ! Une brebis attachée à un pieu et qui s'agitait vainement la tranquillisa tout à fait. Le ciel fut soudain éventré par une lumière mystérieuse qui s'en alla mourir à l'horizon, vers le village voisin, laissant derrière elle une obscurité mouvante et dense, comme une blessure ouverte dans l'atmosphère.

— Hé ! reprit la voix.

— Oui, répondit Maria, que veux-tu? Il me semble parler au Malin, se dit-elle, mais sans tressaillir.

— Hé ! Maria ! Hé !

C'est alors seulement que Maria reconnut la voix de Manina.

— Viens donc par ici, répondit Maria, il fallait toujours être aimable avec le Bulletin d'Informations , autrement mal vous en prenait, elle vous raillait tant que tu ne savais plus où te mettre, viens donc, tu ne dors pas?

Manina se rapprocha à pas ouatés. Sa chemise de nuit se profilait dans l'obscurité, comme un pilier blanc et difforme.

— Je ne sais pas c'qui se passe avec mon Nitza ! se lamenta-t-elle d'une voix désespérée.

— Ben quoi ! Il en aura trouvé une plus jeune ! plaisante Maria, versant sans le savoir de l'huile sur le feu. Et depuis quand est-il comme ça? demanda-t-elle encore.

— Depuis un mois, sinon davantage, répondit Manina. Pourquoi donc a-t-il fallu qu'il abandonne sa maison à vau l'eau pour suivre ce cinglé de Patriarche, vrai, je ne le comprends pas, je te le jure !

— Tu n'as pas essayé de l'en empêcher?

— Bien sûr que si, mais soi-disant que je n'y entends rien à ce monde d'aujourd'hui, moi qui vit le nez fourré dans ma maison, voilà ce qu'il m'a répondu, tu m'entends?

— Hé ! fit Maria, il se calmera, c'est comme ça qu'ils sont les hommes, avant de vieillir définitivement, il y a un démon qui leur entre dans le corps et qui les trouble ! La plaisanterie, car c'était une plaisanterie, ne réveilla aucun écho.

— Toi, tu n'as pas à te plaindre, dit Manina Bulletin d'informations, tu n'as pas d'histoires avec ton homme, il est tranquille, aussi silencieux qu'une clé d'église, de monastère . . .

— Manière de dire ! . . . grogna Maria. Ça ne lui convenait guère que son homme soit considéré comme étant un engourdi mal éveillé. Manina Bulletin d'Informations devint soudain attentive, la guettant comme un

oiseau de proie. Quelques instants seulement, car toutes deux éclatèrent en sanglots.

Les entendant, le cochonnet solitaire dans la soue de Toma Totu Bouche Aisée se réveilla et se souvint d'urgence qu'il avait faim. Il s'agita, grogna, cria, comme si on le coupait en petits morceaux.

— Le sot, dit Maria, mais sans se fâcher, il a faim même la nuit, Dieu, quel glouton ! C'est comme si les rats lui vidaient la panse ! Et capricieux par dessus le marché, il refuse les grains, et renverse son auge s'il y en trouve.

— Le mien, c'est pareil ! la calma l'autre.

— Ces bêtes-là, elles sont devenues sauvages, méchantes à n'y pas croire ! affirma Maria d'une voix habituelle, comme si elle avait communiqué à Manina que le lendemain elle avait l'intention de faire un bouillon de volaillle.

Pendant près de deux minutes elles demeurèrent comme pétrifiées et écoutèrent les bruits du village qui semblait soudain se réveiller. Un chariot passa sur la route devant la maison de Toma Totu, ses roues résonnaient sourdement, comme si elles roulaient sur un pont en terre.

— Dis donc, qui c'est? ! demanda Maria.

— Je ne le vois pas bien ! répondit l'autre, d'une voix peinée. Je ne peux pas le distinguer !

— C'est un homme grassouillet, le cheval est blanc . . . l'autre est bai, avec une étoile au front ! les décrivit Maria, haussée sur le pointe des pieds.

— Que peut-il bien y avoir dans son chariot, à l'entendre rouler, il ne semble pas vide? !

— De l'herbe ou de la luzerne . . .

— De la luzerne? ! hein ! grogna Manina Bulletin d'Informations, faisant presque tresaillir la Maria de Toma. De la luzerne?

— De la luzerne, certainement ! Il y avait une nuance de satisfaction dans la voix qui répondait. Vois donc, il y en a qui pillent la céapé, et on nous demande en plus de leur faire un beau sourire !

— Ce Grigore, il en tolère trop ! jeta Manina.

Maria ne répondit pas. Le chariot s'éloigna laissant derrière lui une traînée de silence suspect. Pourtant la sérénité de la nuit semblait définitivement troublée, car du côté de Satu Nou, comme l'on nommait une des extrémités du village, des aboiements furieux se déchaînèrent soudain. Maria les commenta, mi-sérieux, mi-plaisantant.

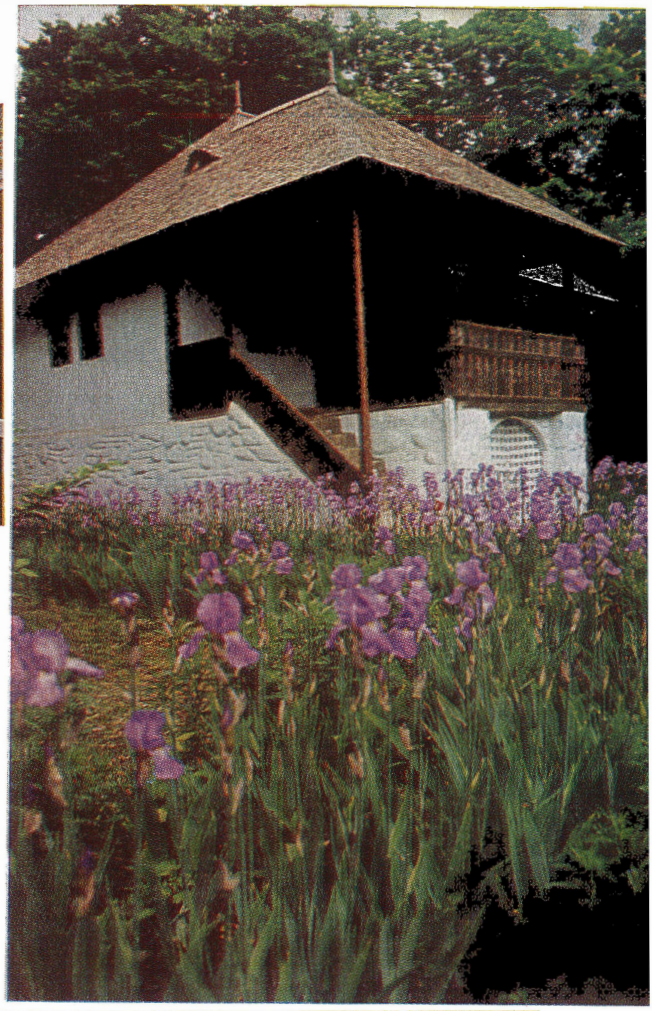
— Ces sales cabots, ils font la noce, ils n'y renoncent pas, même en été ! Elle se retourna vers Manina, la regardant de ses grands yeux embués, brillant dans son visage humide de rosée: mais l'argent, il te l'apporte?

— Mmoui, reconnut Manina, pour ça, y a rien à dire.

— Ça, c'est bien ! fit Maria d'un ton ferme, calme en apparence, bien que pensant en elle-même que ce n'était pas aussi bien que cela.

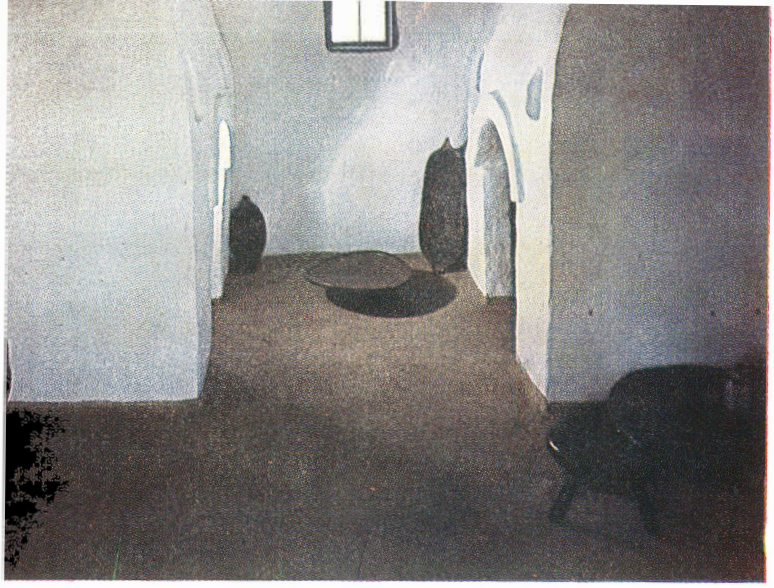
Du reste, Manina le savait aussi, et même si cent femmes lui eussent affirmé que tout allait bien, elle n'en aurait pas été persuadée pour autant.

Intérieur de Chiojdu Mic (Buzău): coussins brodés serviettes et tapis.



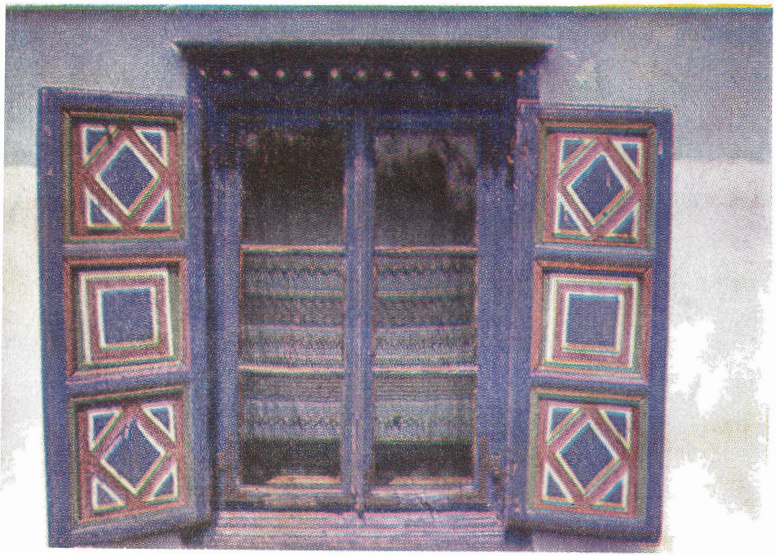
Maison du village de Chiojdu Mic (Buzău)

Maison du village de Ruşeţu (Buzău)



Poêle, Ostrov (Constanța)

Serviettes à motifs anthropomorphes, animaux et floraux, Ostrov (Constanța).



Fenêtre peinte, Jurilofca (Dobroudja)

Comment peux-tu penser que c'est bien, alors que ce n'est pas bien? ! fit-elle, surprise.

Elles tendirent de nouveau l'oreille pour entendre ce qui se passait à Satu Nou. Là, les bruits loin de s'apaiser, se diversifiaient. Un chien, sans doute frappé par quelqu'un, se mit à gémir, on entendit des jurons et un: Laisse-le donc, qu'est-ce qu'il t'a fait, l'animal?

-- Il a raison, lui, ces chiens ne sont jamais tranquilles, toujours à se courir après, c'est une vraie honte ! fit l'une des femmes avec une satisfaction à peine masquée. Et, comme à un signal, elles se remirent à sangloter. Elles se turent ensuite longuement, profondément, immobiles comme des blocs de pierre, et elles seraient peut-être restées longtemps ainsi si le premier chant du coq ne les eût fait tressaillir et se souvenir que le froid s'était glissé sous leurs chemises, baignant leurs corps échauffés.

Il était temps de se séparer.

— Tu vas demain aux pommes de terre, n'est-ce pas? ! dit la Maria à Toma, histoire de ne pas se séparer de Manina comme d'une palissade, sans lui adresser la parole.

— Il le faut bien ! répondit l'autre, d'une voix qui sembla un peu étrange à Maria.

— Faudra que tu décides Nitza à t'aimer comme dans le passé, proposa Maria par plaisanterie, mais cette plaisanterie avait le son creux d'une noix vide.

Manina soupira et disparut si vite que la Maria au Toma Totu cracha dans son sein, pfoui ! Manina a-t-elle vraiment été ici? Elle se frotta les yeux comme après un sommeil long et profond et juste à ce moment le deuxième chant du coq se fit entendre. Son écho retomba le village comme une pluie bienfaisante.

Lorsqu'elle entra dans la maison, Manina se sentit enveloppée par une chaleur étouffante, lourde. Son âme était de nouveau sereine. Il lui semblait se balancer avec son lit, comme dans un berceau. Une fillette blonde lui caressait le front et elle se disait, oscillant entre le sommeil et l'état de veille: « ceci ne peut être que ma mort ». Sa pensée éveillée se révolte: « la mort ne peut pas avoir l'apparence d'un enfant beau comme un ange ! »

La nuit était passée depuis longtemps lorsque le sommeil comme une mort passagère, s'empara enfin, des deux femmes. Quelques étoiles fatiguées tombèrent, mais elles ne les virent pas. Elles gémirent un peu, à travers leur sommeil, et elles regrettèrent de ne pas se voir en rêve dans la robe blanche des épousées. Car elles savaient depuis l'enfance que se voir en rêve en robe blanche d'épousée est présage de bonheur.

En français par TEODOR SAULEA

Les voies de la «Mioritza»

Cent-quarante ans se sont écoulés depuis que l'écrivain Alecu Russo, déporté politique à l'ermitage de Soveja, dans les monts de Vrancea, avait entendu et noté une variante de *Mioritza*, qui était — Russo l'ignorait alors — l'une des ballades populaires roumaines les plus représentatives. Il la confia à un ami, le poète Vasile Alecsandri, qui, après l'avoir vraisemblablement « épurée » de ce qui lui avait semblé superflu du point de vue artistique (dans l'esprit romantique-restaurateur des folkloristes de l'époque), la publia, le 18 février 1850, dans la revue « *Bucovina* » des frères Hurmuzachi; c'était le début d'une fortune pour le moins semblable à celle qu'elle avait eue et que, pour une part, elle a toujours dans la conscience populaire. Que le motif en soit connu des temps les plus reculés dans toute l'aire de la *Romania orientale*, en témoigne non seulement la monumentale édition réalisée en 1964 par Adrian Fochi aux Éditions de l'Académie de la R. S. de Roumanie, édition comptant presque 1 000 variantes provenant de toutes les zones où l'on parle le roumain, mais également la touchante déclaration que faisait au folkloriste, il y a environ 70 années, Ion Diaconu, un paysan de Vrancea, selon lequel dans son village « il n'y a que le prêtre à l'office qui ne chante pas *Mioritza* ». Une telle adhésion ne saurait être expliquée en dehors d'un long rodage dans le temps et dans l'espace. Il semble donc qu'Alecu Russo soit tombé sur une zone de très grande circulation de la ballade, voire sur l'un de ses points génétiques, bien que d'autres situent cette zone au nord de la Transylvanie et en Bucovine ou dans la région de Muscel, dans les Subcarpates méridionales. Avec les variantes enregistrées ultérieurement dans l'édition de Fochi, le nombre de celles-ci se monte à plus de mille (*Mioritza* étant, peut-être, le poème populaire au plus grand nombre de variantes du monde); et il est à supposer que d'autres encore feront leur apparition, car chaque chercheur se fait un point d'honneur d'en trouver au moins une nouvelle. Le sentiment d'avoir découvert un chef-d'œuvre dut être très fort. Sinon, Alecu Russo, intellectuel d'un goût accompli et d'un tempérament réservé, n'aurait pas affirmé que « Virgile et Ovide, eux-mêmes, auraient été fiers, et à juste titre, d'avoir créé une pareille merveille poétique ». Il est probable que le ménétrier qui la chantait, rencontré dans une foire, avait un talent peu commun et était « soutenu » par une tradition dont la qualité était depuis bien longtemps consolidée. Toujours est-il que *Mioritza* existe et qu'elle ne cesse d'émouvoir en égale mesure les Roumains du peuple et ceux cultivés — dans la conscience desquels elle est devenue un véritable *topos* existentiel —, tout comme les étrangers qui l'ont connue, à commencer vraisemblablement par Dora d'Istria et par Jules Michelet, son premier traducteur étranger en une langue de grande circulation (v. le volume *Légendes démocratiques du Nord*, Paris, 1854), qui a mis en évidence « l'aimable fraternité de l'homme avec toute la création » dont le poème est traversé en profondeur et qui, à

la fois, appréciait la ballade comme « une chose sainte et touchante à fendre le cœur ». Après l'essai d'Alexandru Odobescu, *Răsunete ale Pindului în Carpați* (« Des résonances du Pinde dans les Carpates »), après les études qui lui firent suite, après la découverte d'un nombre toujours plus grand de variantes — renforçant l'hypothèse qu'il s'agit d'une ballade spécifiquement roumaine, car connue uniquement dans cet espace populaire —, après, enfin, que Lucian Blaga ait formulé les coordonnées existentielles roumaines et avancé la notion d'*espace mioritique*, une sorte de *pression mioritique* naquit, aux implications les plus diverses.

Une étude de la réception de la *Mioritza* — depuis les affirmations pleines de fantaisie de Theodor Speranția, qui y voyait des réminiscences du culte des Cabires de l'Égypte antique, et jusqu'à Al. Paleologu et d'autres qui essaient d'en remettre en discussion les hypostases, depuis Ovid Densusianu, Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, Garabet Ibrăileanu, Mario Roques, Dimitrie Caracostea, Constantin Brăiloiu, Ion Diaconu, Mircea Eliade, Leo Spitzer et jusqu'à Ovidiu Bârlea, Ion Mușlea, Petre Iroaie, G. Călinescu, Mihail Sadoveanu et H. H. Stahl ou Al. I. Amzulescu, Petre Caraman, Ovidiu Papadima, Gheorghe Vrabie, Mihai Coman, Monica Pillat, Farago József, Lorenzo Renzi, Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, N. Boboc, Nicolae Constantinescu, etc. — serait de nature à nous montrer non seulement le désir constant de donner une interprétation adéquate de la ballade, mais aussi l'effort de définir, indirectement le plus souvent, le caractère spécifique national roumain. Ce phénomène est à remarquer dès les débuts des exégèses mioritiques, le leitmotiv le plus fréquent étant celui de la résignation devant la mort; or, il est plutôt question au cas où celle-ci se produirait (« Si jamais je dois / Mourir ici-bas »), de l'accomplissement des traditions funéraires, ce qui est tout autre chose. Ces traditions ont, pour ainsi dire, trois aspects, selon le référent. Pour le berger, s'il meurt, l'important c'est d'être inhumé *(Dis-leur qu'ils m'enterrent / Près mes sœurs et frères, / Près ma bergerie / Parmi mes brebis. / Du bercail prochain / J'entendrais mes chiens.)*, c'est-à-dire d'éviter la rupture, l'anéantissement, d'accomplir seulement un *transfert* dans un autre registre, dans une existence parallèle, depuis laquelle l'existence habituelle puisse être au moins entendue, et les objets qui accompagnent le héros dans la tombe auront eux aussi le don de maintenir le contact avec le monde d'ici-bas, avec la société dont le disparu n'entend pas être exclu. De sorte que ce « testament » exprime avant tout un inébranlable besoin d'ordre qui, à son tour, est un signe de constance et d'ancienneté, apparenté aux horizons hérités et vécus. Il ne faut pas oublier non plus de prendre en considération l'ample culte des morts pratiqué par les Roumains, symbole de la non-séparation d'avec les vivants, car la séparation entraînerait la diminution de la communauté et de sa capacité de perpétuation. Et le fait qu'un homme mort soit imaginé — surtout s'il est jeune — aussi en tant que messager confère de nouvelles dimensions à l'existence, rien ne pouvant être conçu en dehors d'elle, la mort n'en étant qu'une des phases.

Vu sous cet angle, ce qu'on a cru être de la résignation s'éclaire différemment. Car, selon ce code, le berger sait que ses assassins ne sauraient éviter d'en rendre compte. C'est-à-dire qu'ils ne pourraient accéder à l'autre registre avant l'expiation. Il est bien connu que, dans la civilisation traditionnelle, ceux qui avaient commis des forfaits ne pouvaient rendre l'âme avant d'avouer et d'obtenir, éventuellement, le pardon de ceux qui en avaient souffert ou de leurs représentants. Il est vrai que la bonté d'âme roumaine implique le pardon, autrement dit la tolérance « ici-bas », afin qu'« au-delà » chacun trouve sa place. Si l'on veut donc parler de résignation, cela vient du fait que le berger sait que le jugement est reporté, mais ne saurait être éludé. Pour ce qui est des virtuels assassins, plutôt que « frères », c'est-à-dire Roumains de différentes régions, il est à croire — avec le romaniste français Mario Roques — que « la célèbre ballade de *Mioritza* n'est que le récit d'un drame de la transhumance, le combat de bergers dont l'origine est différente », le héros étant un possible autochtone, attaché corps et âme à ces contrées, dont la mort même ne saurait l'arracher. Le fait que, dans certaines variantes, les adversaires sont appelés « frères » ne devrait pas nous conduire plus loin qu'à un appellatif exprimant ordinairement un état de fraternité, de communion avec les hommes. Partant du substantiel lyrisme de la ballade, le poète V. Voiculescu pense que le scénario épique de l'affrontement n'est que tout au plus un prétexte, car, dans *Mioritza* « le combat entre les bergers et la mise à mort du plus riche ne sont plus narrés aujourd'hui (ou bien n'ont jamais existé), la ballade étant dominée par les confidences que le berger fait à l'agnelle voyante et les merveilleuses métaphores lyriques par lesquelles s'achève le poème » (*Lirica populară* — « La Lyrique populaire » —, dans le volume de textes choisis *Studii de folclor și literatură* — « Études de folklore et de littérature » —, 1967, p. 684).

Du seuil de son passage vers l'autre horizon existentiel, la victime transmet deux messages. L'un est adressé aux êtres qui l'entourent (brebis, chiens, chevaux, etc.), le second — à sa mère. Le premier chiffre l'idée de mort dans cette fabuleuse union des éléments de la nature vus en tant que substituts symboliques qui figurent — comme l'affirmait G. Călinescu dans son *Histoire de la littérature roumaine* « la traduction hermétique de la notion d'extinction, dans cette vision franciscaine panthéiste la mort devenant la « Fiancée du monde », la « Très royale dame », cependant que l'inhumation prend l'aspect du mystère nuptial ». « Par la simple force du génie poétique, le vaincu, celui qui a été tué, a donc transgressé la mort, pénétrant dans l'éternité de la création artistique », notait E. Lovinescu. D'autre part, il est évident qu'on ne saurait parler à la mère de la « Très royale dame », de la « Fiancée du monde »; à elle on dira seulement *Que me mariai / À Fille de Roi / Au pays-là-bas / Où les monts s'achèvent / En pays de rêve;* endroit semblable à celui dépeint au début de la ballade, que la mère sait être celui où vit son fils. C'est justement ce qu'avait compris E. Lovinescu: « Outre la grandiose transposition de la mort en union avec la « Fiancée du monde », dans le cadre

de la nature, son infinie délicatesse morale se prolonge en profondeur dans la distinction entre les deux versions, selon que la mort est racontée aux brebis où à la *Vieille mère mienne / À sangle de laine*, qui ne devait à aucun prix comprendre, à travers l'allégorie, la vérité. C'est de telles résignations, transpositions et délicatesses morales que naît le grand art » (*Aquaforte*, 1941, p. 401). Il est vraisemblable, d'ailleurs, pour celui qui chercherait des motivations dans l'existence concrète, que, dans le context de l'élevage chez les Roumains, plutôt pendulaire que transhumant, de semblables mariages avec la seule participation des parents de la mariée aient pu se produire parfois. Entre la Moravie et les Balkans, entre la Puszta pannonienne et, peut-être, les côtes de l'Adriatique, de là jusque dans les steppes scythiques, aux bords de la mer Égée, dans la zone du Caucase et jusqu'aux lointains endroits inconnus atteints avec leurs troupeaux par les Roumains et leurs ancêtres, y demeurant des fois, rentrant chez eux le plus souvent, tout était possible, y compris le mariage avec une étrangère, partant le fait de s'y établir.

Une fois ses dispositions prises, l'homme est libre devant le destin et il peut attendre tranquillement l'éventuelle implication dans l'ultime acte de la vie. C'est pourquoi le combat, l'assassinat ne sont guère évoqués comme tels dans la masse des textes plus amples, car secondaires par rapport à la victoire spirituelle, antérieure, de la future victime. La thanatologie, dont on fait grand cas à ce jour, a, dans ces lieux, de multiples racines, et l'une d'entre elles est à retrouver dans *Mioritza*, rappelant les rites du passage, par l'intermédiaire desquels nous reculons jusqu'à l'époque antérieure au christianisme, sans pour autant nous éloigner de notre aspect actuel. Car, comme le remarquait Zoe Dumitrescu Buşulenga: « Avec cette ballade si simple nous accédons à l'univers le plus ancien de notre culture roumaine, aux sources de la vision pastorale du monde, là où l'homme communique encore avec les autres éléments du cosmos, dont il se sent le proche parent. Le jeune berger qui, serein, attend sa fin, tel un retour à ce qui est éternel dans la nature, la brebis prophétique, qui annonce à son maître ce qui va se passer, la mort conçue allégoriquement comme de grandioses noces cosmiques où le berger devient un mystérieux marié, couronné d'éléments, tout cela tire son origine des traditions spirituelles ancestrales du pâtre thrace, peu susceptibles d'être expliquées aujourd'hui. Mais ce sont ces symboles mêmes — le marié, l'agnelle, la mort spontanément acceptée, donc vaincue — qui nous introduisent dans le domaine des grandes sagesses traditionnelles de l'histoire de la culture, aux significations supérieures » (*Antologia poeziei româneşti* — « L'Anthologie de la poésie roumaine » —, 1974). Et ceci parce que seul le tableau des références relève des temps immémoriaux, la poésie de la ballade s'actualisant avec chaque nouvelle lecture des variantes accomplies du point de vue artistique. Tant de choses de *Kalevala*, de *Nibelungenlied* ou de *Divina Comedia* se refusent à l'entendement, exigent des explications, etc., cependant que leur poésie, tout comme celle de *Mioritza*, suscite toujours des résonances dans l'âme des humains. On peut savoir ou ignorer

ce que les Grecs anciens croyaient de la mort d'un jeune homme non marié: « Ce n'est pas la fin qui est douloureuse, du moment que tel est le destin de chacun, mais la mort avant le temps et avant celle de ses parents »; ou bien le fait que les Daces romanisés avaient deux sortes de rites funéraires: les gens âgés étaient incinérés, cependant que les enfants et les adolescents étaient inhumés, selon la croyance que leurs existences s'accompliraient dans la terre-mère. Tout cela vient à amplifier les connotations génétiques, indique les possibles couches où prit corps la ballade; mais, outre cela, son art demeure toujours émouvant par l'équilibre et la dignité, par le calcul et la force de penser le destin humain.

Lorsqu'on se réfère aux facteurs que l'on peut déduire de la structure des textes mioritiques, il convient de préciser qu'à peu près chacun d'entre eux est à retrouver dans l'ensemble de la culture populaire roumaine ou dans celui d'autres aires culturelles plus proches ou plus éloignées. Des êtres prophétiques (ou jouant un rôle de messager), des combats pour la fortune, la mort conçue comme une noce, la cohabitation avec ceux de l'au-delà, etc. se retrouvent *in nuce* dans différents rites, mythes, croyances de nombre d'endroits du monde d'aujourd'hui ou de jadis. Certains motifs sont à déchiffrer chez les populations pré-roumaines de l'espace carpato-danubien-pontique et balkanique, d'autres à l'époque des genèses et plus tard, renforçant un système d'images à caractère spécifique national. Dans des contes et des noëls, dans des doïnas, des ballades, des thrènes et des légendes on trouve des fragments qui font penser à l'univers de la *Mioritza*, à la spectaculaire diversité de ses textes, dont certains sont d'une valeur exceptionnelle. La variante d'Alecsandri est la plus répandue et la plus coulante, peut-être la plus homogène, mais elle est loin d'être la seule qu'il faille mentionner. Du fait qu'elle semble venir telle quelle du peuple tant pour ce qui est de la forme versifiée que, surtout, pour ce qui est de la structure et de la substance signifiante, témoigne aussi l'historien A. D. Xenopol, qui affirme avoir entendu une variante identique du côté de Dorna, sur le mont Ouşorul. Il convient de rappeler aussi que, par certaines exagérations, les recherches thématiques ont conduit à la découverte de faits qui apparemment ressemblent à ceux de *Mioritza* — bien que, au fond, ils ne s'y rattachent guère — chez les Bulgares, les Grecs, les Ukrainiens, les Russes, les Albanais, etc., (comme le suggèrent Al. Odobescu, B. P. Haşdeu, Mozes Gaster, Alexandru Tocilescu, etc.). Ce sont là plutôt de simples coïncidences. Car, comme nous venons de le dire, il semble que *Mioritza* n'ait jamais dépassé, dans la circulation orale, l'aire de la langue roumaine, avec ses dialectes du nord et du sud du Danube. Sa présence dans les dialectes sud-danubiens est une preuve que certains de ses éléments constitutifs viennent des époques pré-chrétiennes et, en tout cas, pré-slaves. Le fait d'avoir traversé tant d'époques constitue, à côté de l'expansion dans l'espace de la langue et de la conscience de soi roumaines, une preuve impressionnante de vitalité et de spécificité. Bizarre s'avère plutôt le manque de réceptivité de nos voisins à l'égard de cette création, que Ramiro Ortiz considérait être « l'expression

la plus délicate et la plus authentique de l'âme populaire roumaine », bien que tous ceux qui l'aient connue depuis qu'elle est publiée, se soient ralliés à l'idée qu'il s'agit là « d'un poème total de la tendresse universelle, et c'est précisément cette universalité qui en fait l'une des plus grandes créations de la littérature mondiale » (Leo Spitzer). Il est vrai que ni les folkloristes ou les ethnologues, ni les linguistes, les esthéticiens ou les traducteurs des aires limitrophes ne se sont pas trop appliqués à l'étudier, « la grandeur et le lyrisme de cette pièce unique du folklore roumain » (L. L. Cortès) ayant plutôt retenu l'attention d'étrangers appartenant à d'autres zones culturelles.

Les explications ou tout au moins les suggestions, ne font pas défaut. L'une d'entre elles envisage la possible ancienneté des motifs, du magma formatif, voire peut-être des premières créations artistiques des noëls, du chant et de la ballade, qu'on pourrait ainsi situer avant l'arrivée dans cette zone de certaines populations qui ensuite s'y sont établies. Selon une autre, plus fondée peut-être, la ballade dériverait de notre structure de peuple sédentaire dès sa genèse, ce qui s'accorde avec le sentiment d'intime communion avec la nature, sentiment que, par la force des choses, les peuples migratoires ont du mal à réaliser. Les dimensions cosmiques attribuées au milieu ambiant, l'osmose avec les éléments de la nature, leur signification par des données sociales ou bien la signification de ces dernières par des aspects de la nature supposent la stabilité sous le même horizon, au sein des mêmes formes du relief. L'intense circulation nord-danubienne de *Mioritza* justifierait de telles suppositions. De même qu'une plus nette mise en rapport de celle-ci avec la vie pastorale de chez nous, avec la continuité et la densité historique et géographique de cette vie. L'ancienneté immémoriale de la vie pastorale, non seulement sous son aspect d'occupation quotidienne, mais de milieu ambiant se suffisant à soi-même, serait elle aussi à signaler, comme le seraient également les rapports avec les grandes populations d'éleveurs des zones iraniennes, de celles gauloises et ibériques ou des Alpes qui devaient être sporadiques (si jamais ils ont existé). Comme, lors de leur arrivée dans les territoires limitrophes, ceux qui sont devenus nos voisins ne pratiquaient pas de manière caractéristique l'élevage des moutons, on peut dire que la base ethnographique-sociale et la mentalité requise par une disposition réceptive ont manqué pour la transmission de ces complexes mythiques-artistiques, ceux-ci se cristallisant et se concentrant vers l'intérieur de la population qui les avait engendrés. Combien l'existence roumaine est imprégnée de sa coordonnée pastorale, certains faits de mon expérience personnelle, que je voudrais rapporter ici, le prouvent aussi. Ma mère, dont les dons d'improvisatrice étaient consacrés par la communauté du village natal (Bilca, département de Suceava) et de ceux avoisinants, ne connaissait pas la *Mioritza*. Quand j'ai commencé à transcrire les textes populaires qu'elle se rappelait ou qu'elle recomposait sur des thèmes connus (c'était vers 1954), je lui ai lu (car elle était analphabète) cette ballade, à savoir la variante d'Alecsandri. Elle l'a aimée et, un certain temps après, à ma

grande surprise elle m'a récité quelque chose qui ressemblait à la *Mioritza* (v. *Folclor din Suceava* — « Folklore de Suceava ») —, ESPLA, 1959, volume de poésies populaires que j'ai cueillies chez elle). C'était, évidemment, une improvisation aux échos autobiographiques, qu'elle avait composée sur la base d'un fonds général d'images, sous la pression de l'esprit mioritique où elle avait vécu. Il s'agissait donc, dans son cas, pour ce qui est de la *Mioritza* d'un document spirituel dans lequel, comme tout Roumain, elle s'était reconnue. Dans le même volume il y a également une autre ballade, *Ciobanul* («Le Berger»), issue de la même ambiance spirituelle. Ce n'est pas la valeur de ces textes qui nous intéresse, mais *l'adhésion spontanée à une certaine manière de concevoir le monde;* le mode, esthétique surtout, de situer l'homme dans le temps et dans l'espace s'y maintient. Publiée dans des livres, *Mioritza* n'a pas cessé d'être un modèle et une source de la conscience populaire, son miroir significatif. « C'est ici qu'est symbolisée l'existence pastorale du peuple roumain, voire son unité au milieu réel du pays, représenté par la chaîne carpatique » (G. Călinescu, *Histoire de la littérature roumaine* . . ., 1941, p. 62). On peut donc parler d'un sceau mioritique de l'existence roumaine.

Que les choses puissent être envisagées de la sorte, je l'ai récemment constaté, à la suite de l'expérience faite par trois intellectuels américains. Le photographe et ethnographe Laurence Salzmann, accompagné de sa femme, Ayshé Gürsan-Salzmann, anthropologiste, a passé en 1982 plusieurs mois parmi les bergers de Poiana Sibiului, dans l'intention de leur consacrer un album. Récemment, la Bibliothèque Américaine de Bucarest a présenté dans une exposition un choix de ces photos. Deux autres Américains, Ernest H. Latham jr et Kiki Skagen Munshi, ont entrepris une nouvelle traduction de la *Mioritza* en anglais, en prose rythmée. Ils ont segmenté le texte et ont associé les photos aux fragments ainsi obtenus — en version roumaine aussi bien que dans la version anglaise qu'ils avaient réalisée. Il en a résulté un aspect qui constitue matière à réflexion. Car, bien qu'enregistrant des aspects de la vie d'aujourd'hui des bergers de Poiana Sibiului, ces photos s'intégraient spontanément dans la ballade. C'était un émouvant passage du mythe à la réalité et de l'actualité au mythe. Il faut ajouter que cela se produisait tout naturellement, car Salzmann n'avait pas eu l'intention d'illustrer la ballade, intéressé qu'il était exclusivement par la vie actuelle des représentants de cette vieille profession, de même que les deux autres ont fait la traduction sans penser d'en commenter les photos. C'est le substrat rayonnant profond, le sceau mioritique dont il a été question qui a pénétré les deux initiatives, les unifiant dans l'esprit et créant cette ambiance d'osmose qui invite à la méditation. Il y a là, au fond, l'osmose fondamentale entre la culture et la nature, entre l'homme en tant qu'être social et l'individu porteur d'une certaine expérience et de certains traits, impliquant la générosité et la communication, l'équilibre et le goût du classique, dans lesquels G. Călinescu, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Vladimir Streinu et d'autres voyaient le profil caractéristique essentiel de notre peuple. L'osmose ne signifie nulle-

ment ici perte de la spécificité, de la nuance définitoire, mais réceptivité aiguë, ouverture critique, sens de l'appartenance et position ferme parmi les autres et à l'égard d'autrui, avec le sentiment de demeurer toujours soi-même.

Un autre chercheur américain, Mme Gretchen Buehler, qui s'intéressait à la culture roumaine, a cueilli, il y a quelques années, de la littérature populaire chez plusieurs vieux Roumains américains et a étudié les poésies populaires en provenance des Roumains d'Amérique, publiées dans la presse ou demeurées en manuscrit. Certains d'entre eux, bergers, ont pratiqué cette même profession dans le pays d'adoption aussi. Gretchen Buehler n'est pas tombée sur une variante de *Mioritza*. Mais nombre des chants cueillis évoquaient la vie pastorale. Avec leur fonds spirituel et leur fonds traditionnel d'images, ils figuraient l'existence outre l'océan; malgré des altérations concernant le paysage, certains événements, les costumes, etc., en dernière analyse ces chants demeuraient toujours des chants pastoraux ayant trait à l'espace roumain. Si de telles différences n'ont pu annuler les fondements, le fonds respectif étant transplanté sans être trop défiguré, à plus forte raison il est facile d'expliquer la conservation des traditions jusqu'à ce jour à l'intérieur même de l'aire d'habitation. Et la *Mioritza* avec tout ce qui gravite autour d'elle constitue un pilier dans ce processus. S'il y a une certaine exagération dans les affirmations de Garabet Ibrăileanu lorsqu'il considère — lui et beaucoup d'autres — *Mioritza* comme étant l'expression de la « sensibilité de tout un peuple », il y a là aussi une grande vérité. Irrité probablement par de telles affirmations excessives, le philosophe Constantin Noica remarquait récemment: « Essayer d'exprimer par la *Mioritza* la conception roumaine de l'être, c'est se limiter à un seul son, ou alors il faudrait forcer les limites d'une admirable pièce poétique qui ne peut dire que ce que dit une ballade ». (*Sentimentul românesc al ființei* — « Le Sentiment roumain de l'être », p. 59). C'est vrai, seulement l'esprit mioritique ne saurait être réduit exclusivement à la ballade. Nous avons pourtant sous les yeux le motif populaire roumain le plus répandu, donc un mode idéal de refléter notre être. Ou bien, comme l'écrivait Mircea Eliade dans l'étude *L'Agnelle voyante* du volume *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Paris, 1970, p. 246: « En dernière instance, si la *Mioritza* s'est conquis une place unique aux deux niveaux de la culture roumaine — folklorique et savant —, c'est que le peuple, aussi bien que les intellectuels, reconnaissent en ce chef-d'œuvre du génie populaire leur mode d'exister dans le monde et la réponse la plus efficace qu'ils peuvent donner au destin, lorsqu'il se révèle comme et est arrivé tant de fois, hostile et tragique. Et cette réponse constitue, chaque fois, une nouvelle création spirituelle. Certes, nous ne voulons pas dire que *Mioritza* synthétise toutes les caractéristiques du génie roumain. Mais l'adhésion de tout un peuple à ce chef-d'œuvre folklorique reste pourtant significative, et on ne peut pas concevoir une histoire de la culture roumaine sans une exégèse de cette solidarité. »

Et puisque nous venons de mentionner une traduction récente de *Mioritza*, il convient de remarquer que certaines versions en langues étrangères sont presque contemporaines de la publication en roumain de la ballade. Alecsandri lui-même a donné une version française, à laquelle firent suite celle de Michelet, celle d'Ange Pechméja (*« La Voix de la Roumanie »*, n° 3/1862) et une *imitation* d'Antonin Roques datant de 1865 et publiée ensuite dans les quatre éditions du volume de *Légendes et doïnas*. En 1896, Jules Brun a écrit deux versions de la ballade: l'une, dans le volume *Le Romancero roumain*, avec une lettre-préface de Sully Prudhomme et une introduction de G. Dem. Teodorescu, l'autre *(La Brebiette)*, toujours en 1896, dans le volume *À propos du Romancero roumain*. Vient ensuite celle de Nicolae Iorga et Septime Gorceix de l'*Anthologie de la littérature roumaine*, 1920; une autre version est celle de Ion Ureche, parue en 1963 à Paris, dans la revue « *Semne* » (nos 1—3) et qui est reprise par le volume de Mircea Eliade *De Zalmoxis à Gengis-Klan*, dans l'étude déjà mentionnée. Une autre traduction française est celle d'Hubert Juin, publiée en 1961 dans le volume *Introduction à la poésie roumaine* (Club des Amis du Livre Progressiste, Paris), suivie par celle de Jean Rousselot *(L'Agnelle)*, parue dans l'*Anthologie de la poésie roumaine*, réalisée par Alain Bosquet en 1968 chez Seuil; une excellente traduction plus récente, due à D. I. Suchianu, parut d'abord dans la « *Revue Roumaine* », XXI, n° 3/1967 et ensuite dans le volume pour bibliophiles *Mioritza*, Éd. Albatros, 1972, en cinq versions: anglaise — William D. Snodgrass; française — D. I. Suchianu; allemande — Alfred Margul Sperber; russe — I. Gurovaia; espagnole — Maria Teresa Léon et Rafael Alberti — cette dernière reprise d'après le volume *Doinas y balades populares rumanas*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1963, publié et préfacé par Zoe Dumitrescu Buşulenga. La dernière traduction française est celle d'Andreea Dobrescu-Warodin de l'*Anthologie de la poésie populare roumaine*, Bucarest, 1979. En anglais, la *Mioritza* a été publiée à Londres, il y a 130 ans, dans une anthologie de poésie roumaine, populaire et savante, imprimée par Stephen Austin, sous les soins de Henry Stanley, vraisemblablement grâce à la suggestion de Vasile Alecsandri qui considérait à juste titre la *Mioritza* comme un moyen adéquat de faire connaître les Roumains à l'étranger, comme un soutien à leur lutte pour la reconnaissance de l'union et de l'indépendance nationales, « un témoignage à l'appui de notre nation » (on y publiait le texte roumain, la version française d'Alecsandri et une version anglaise en prose, non-signée). Une version en latin est due à G. B. Pighi, cependant qu'une autre en allemand était signée I. C. Schuller (publiée aussi à Sibiu en 1859); à cette dernière firent suite, en 1925, celle de Robert Reiter, dans « Preger Presse » et, vers 1930, celle du Suisse D. H. Hauswirth. Une traduction en macédo-roumain (1887) appartient à A. Bagave, tandis que les versions italiennes sont signées, l'une par Petru Iroaie, l'autre par Mario De Micheli et Dragoş Vrînceanu. En espagnol, il convient de mentionner également la version d'Omar Lara et Victor Ivanovici (dans le volume *Poesia popular tradicional rumana*, Bucarest, 1979), le poète chi-

lien ayant perçu dans la ballade « toute une vision du monde. En un peu plus de cent vers, qui coulent comme un filet d'eau dans l'herbe, le poème nous dévoile un monde incrusté dans la nature-temple à l'intérieur de laquelle le berger, dans une parfaite communion avec l'univers, se pose les questions et les problèmes fondamentaux de l'homme ». En russe, à côté de la traduction, en 1956, de V. Neiștdat, de celle de G. Kamennaïa de 1972 et de celle de I. Gurovaïa publiée dans *Antologhika rumanskoi poezii* (Goslitizdat, 1958) et reprise dans l'anthologie en cinq versions, déjà mentionnée, éditée par Albatros, il convient de rappeler, et avec plaisir, celle due au réputé spécialiste en littérature roumaine Iourii Kojevnikov, publiée dans le n° 4/1980 de la « *Revue Roumaine* » — l'édition russe « *Rumynskaia literatura* ». Une traduction en portugais est l'œuvre de Nelson Vainer *(Antologia da poesia romena*, Rio de Janeiro, Civilizaçao Brasileira, 1966). Après les versions françaises, les plus nombreuses semblent être celles en hongrois. La première est vraisemblablement celle de 1872 due à George Moldovan (Moldován Gergely), republiée en 1884 et en 1886, Lui font suite celles de Iosif Vulcan en 1887, de Kádár Imre en 1924 (republiée en 1932), de Keleti Kapu (1947), de Illés Gyula en 1951 (republiée en 1954) et, enfin, celle de Kiss Jenö, en 1960. Malgré les pertes qu'aurait subi dans les traductions le charme de la ballade, *Mioritza* n'est pas moins accessible aujourd'hui aux étrangers dans bien des langues, des fois dans d'exceptionnelles versions. Auxquelles s'ajoutent, en un nombre considérable, des études et des essais écrits par des spécialistes étrangers ou par des Roumains en d'autres langues.

Dans l'espace culturel autochtone, le motif a connu des transpositions en la plupart des arts, en littérature tout d'abord (où l'on trouve même des adaptations humoristiques, comme celle de 1889). Cueillie par Russo et Alecsandri, par Creangă, par Sadoveanu et par Iulian Vesper, adaptée par D. Bolintineanu et Vasile Bumbac, elle se trouve à la base des romans *Baltagul* (« Le Hachereau ») et *Cîntecul Mioarei* (« Le Chant de l'Agnelle ») de Mihail Sadoveanu, *Noapte de Sînziene* (« La Nuit de la Saint-Jean ») de Mircea Eliade, de la pièce de théâtre *Miorita* de Valeriu Anania et de nombre de poèmes signés par V. Voiculescu, Lucian Blaga, D. Ciurezu, Emil Botta, Mihai Beniuc, Nicolae Labiș, Petre Ghelmez; on la retrouve dans l'esprit du roman *Glasul* (« La Voix ») de Iulian Vesper, de la nouvelle *Duios Anastasia trecea* (« Tendrement Anastasia passait ») de Dumitru Radu Popescu, du roman *Calul negru* (« Le Cheval noir») de Stelian Gruia, de même qu'elle inspira des écrivains tels que Ștefan Bănulescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru et beaucoup d'autres, engendrant une voie artistique et un approfondissement de la spécificité dont il convient de tenir compte.

Comme méditation sur le destin, venant de gens libres et dignes, *Micritza* exprime artistiquement un émouvant rapport de conscience. Ce qui, loin de diminuer ses autres aspects, veut seulement dire que ceux-ci doivent être subordonnés à la dimension artistique, qui leur confère, au fond, plus de valeur et de signification. Car, si des traces de rites, de

coutumes, de mythes et de traditions, utiles pour compléter et affirmer notre image spécifique, sont à déchiffrer en grand nombre dans la multitude de textes cueillis, il s'impose de ne pas ignorer que leur principal aspect est celui poétique, auquel on a aspiré, sinon dès le début, en tout cas depuis bien longtemps. Qui plus est, ceci a éveillé et maintenu l'intérêt pour la ballade, justifiant en grande mesure aussi la mise en relief des autres aspects, dont la recherche est allée si loin que l'on peut parler aujourd'hui d'un complexe ethnologique caractéristique, artistique et existentiel *Mioritza*, se reflétant dans les domaines les plus différents. En son centre il y a, sans doute, la variante d'Alecsandri. Combien celle-ci est harmonieuse sous rapport artistique, sans égal pour le moment, en témoigne indirectement la tentative de Mihail Sadoveanu d'en réaliser une autre, éliminant ce qui lui a semblé constituer « certaines inadvertances et menues scories », « corrigeant ce qui est à corriger et ajoutant de nouveaux éléments artistiques que j'ai rencontrés au cours de mon contact ininterrompu avec la littérature populaire ». Bien que louable, l'effort de Sadoveanu, loin de conduire à l'élimination de la variante d'Alecsandri, en a encore mieux mis en évidence sa force expressive Car, si chez un connaisseur et un artiste de la taille de Sadoveanu on peut aisément déceler son propre travail et l'ajout, dans la version d'Alecsandri le tout se confond avec le soyeux tissu de la forme populaire, qui doit avoir été très proche de celle qu'il donna. De sorte que, quoi que l'on fasse, il est à supposer que c'est elle qui demeurera à l'avenir le modèle « classique » de la ballade.

Hiéroglyphe de la spiritualité roumaine, aux racines immémoriales et à extension territoriale générale dans notre aire, synthétisant des éléments de conte, de légende, de thrènes, de doïna, de noëls, rappelant le très ancien *jus valachicum* et autres us et coutumes roumains, avec des références à d'autres ballades du fonds national *(Corbea, Soarele și luna* — « Le Soleil et la lune » —, *Ciobanul care și-a pierdut oile* — « Le Berger qui a perdu ses moutons » etc.), et à un grand nombre de chants lyriques, *Mioritza* donne le sentiment d'ancienneté, de contemporanéité et de permanence, de fraternité avec le monde et d'accès sans complexes dans la sainteté de l'esprit et de l'âme humaine, de sagesse et de sérénité spirituelle, censé d'émouvoir à jamais l'être humain. C'est l'une de nos cartes d'identité, laissant voir une sage compréhension de l'univers et de ses lois et renfermant dans son murmure ondoyant et calme une extraordinaire capacité de l'humain de rêver à soi-même. De ce point de vue, *Mioritza* est, sur le plan de la littérature populaire, le pendant du poème *Luceafărul* (« Hypérion ») de Mihai Eminescu.

GEORGE MUNTEAN

MIORITZA

Ballade populaire

Par un ciel de trêve,
Sur un pan de rêve,
Voici s'en venant
Pentes dévalant,
Voici trois troupeaux
Et trois pastoureaux,
Le premier venant
Du Soleil Couchant,
L'autre du Midi,
L'autre enfin d'ici
Du pays joli
De la Moldavie.
Et les deux premiers
Méchant sort jetaient
Pour occir céans
Au Soleil couchant
Le pâtre moldave
Des trois le plus brave,
Le plus riche aussi
En moutons, brebis,
En chevaux vaillants
Et chiens à longue dent.
Or, icelle agnelle,
Blanche jouvencelle,
Voilà que depuis
Trois jours et trois nuits
Guère ne s'est tue
Ne herbe lui plût.
— Qu'as-tu, agnellette,
Frisette, bouclette?
Dis pourquoi depuis
Trois jours et trois nuits
Guère ne te tais,
Ne herbe te plaît?
Malade serais?
— Bergeret gentil,
Pousse tes brebis
Vers le noir sous-bois;
Tu y trouveras
L'ombre qui te plaît
L'herbe qui nous sied.
— Maître, ô, mon maître,
Fais ensuite paraître,
Appelle sur l'heure
Ton chien le meilleur,
Ton chien le plus fier,
Ton chien le plus frère.
Car tes deux amis,
Tes deux ennemis
Voilà qu'ils s'unirent
Et tous deux d'ourdir
De te faire mourir
Au soleil couchant,
Au jour finissant.
— Agnelette chère,
Et un brin sorcière,
Si jamais je dois
Mourir ici-bas
De méchant trépas,
Dis-leur qu'ils m'enterrent
Près mes sœurs et frères,
Près ma bergerie
Parmi mes brebis.
Du bercail prochain
J'entendrais mes chiens.
Quand m'auront tué
Pose à mon chevet
Fifrelet de pin,
Moult chante chagrin,
Fifrelet d'osselets,
Moult chante enflammé
Fifrelet de fresne,
Moult chante ma peine.
Par leur glas, le vent
Soufflera doucement.
Toutes mes brebis
Acourront ici,
Toutes se serrant

Près de moi-céans,
Ma tombe mouillant
De larmes de sang.
Mais toi, mon agnelle,
A toutes icelles
Point ne parleras
De mort et trépas,
Mais leur diras vrai
Que me mariai,
Que je pris pour femme
Très royale dame,
De douceur profonde,
Fiancée du monde ;
Qu'à mes noces chût
Étoile des nues.
Que Soleil le Grand
Et la Lune en blanc
Furent mes parrains
Par devers les Saints.
Ormes et érables
Convives de table,
Fresnes et sapins
Hôtes de festin,
Les montagnes grises
Mes prêlats d'église,
Les oiseaux des cieux,
Mes violoneux,
Mille astres là-haut
Cierges et flambeaux. . .
Mais onc si verras
Si rencontreras
Vieille mère mienne
À sangle de laine,
Larmes répandant,
Chez tous s'enquérant,
À tous répétant :
— Dites, qui l'a vu,
Qui me l'a connu,
Gentil pastoureau
Mince comme anneau ?
Son visage blanc
Comme lait crémant,
Moustache dorée
Comme épi de blé
Son cheveu si beau,
Comme bleu corbeau,
Ses grands yeux luisants
Comm'mûres des champs,
Toi, agnelle chère,
A icelle mère
Point ne mentiras,
Ni dure seras,
Mais lui diras vrai
Que me mariai
A fille de Roi
Au pays là-bas
Où les monts s'achèvent
En pays de rêve ;
Mais néant lui dis
Du miracle qui
À mes noces fit
Qu'une étoile a chu
Déchirant les nues;
Que Soleil le Grand
Et la Lune en blanc
Furent mes parrains
Par devers les Saints;
Ormes et érables
Convives de table,
Fresnes et sapins
Hôtes de festin,
Les montages grises
Mes prélats d'église
Les oiseaux des cieux
Mes violoneux,
Mille astres là-haut
Cierges et flambeaux.

Traduit par D. I. SUCHIANU

LIVRES

L'esthétique de l'art populaire

Après quarante années d'investigations minutieuses dans le domaine de la culture populaire roumaine, Tancred Bănăţeanu réalise l'ouvrage de synthèse *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare* (« Prolégomènes à une théorie de l'esthétique de l'art populaire »). Le contenu de ce volume (paru en 1985 dans la série « Universitas » des éditions Minerva) dépasse cependant de beaucoup la modestie du titre. Tancred Bănăţeanu nous offre en réalité la plus ample tentative d'analyse morphologique et stylistique de l'art populaire que connaisse jusqu'à présent la bibliographie roumaine de spécialité. L'auteur a le grand mérite d'élaborer et d'appliquer un système cohérent de lecture du matériel ethnographique.

La réalisation de cet ouvrage représente sans nul doute un acte d'érudition; cependant, les motivations et les raisons profondes doivent être cherchées dans le contact immédiat avec les faits artistiques, avec les expressions matérielles et spirituelles de l'univers populaire. « Toutes nos propositions théoriques — affirme l'auteur dans son Avant-Propos — sont fondées sur les réalités investiguées, sur l'observation, l'enquête ethnographique, l'analyse et l'interprétation du matériel de vie, de culture et d'art populaire et des documents existants dans le patrimoine national virtuel et dans les musées. »

Aussi l'auteur considère-t-il nécessaire d'établir dans la première partie de son ouvrage une série de distinctions capables d'éclairer les notions appartenant à la sphère de la culture populaire. Il discute les concepts de *culture populaire*, d'*ethnologie* et d'*art populaire*, se rapportant largement aux définitions qu'en ont proposées des spécialistes provenant d'aires géographiques et culturelles les plus diverses. Il considère comme décisive pour la configuration de l'art populaire l'expérience spécifique d'un certain peuple, vivant dans une certaine zone. « Le trait fondamental de l'art populaire et son élément définitoire est — comme dans le cas du folklore — le fait qu'il manifeste avec plus de force que les autres éléments de la culture populaire les caractéristiques propres à l'ethnie respective, la spécificité ethnique; ceci en vertu de sa fonction, de sa forme, de l'ornementation, de la composition ornementale, de la chromatique, des lois de la décoration, des symboles, des messages. »

Afin de révéler la fonctionnalité de l'objet d'art populaire, l'auteur refait constamment le parcours du général au particulier. Entre les présences artistiques de l'univers populaire il s'établit un état de communication immédiate, qui en détermine la continuité et le développement. En investiguant les zones profondes, durables d'une certaine vision du monde on touche à ces paliers qui attestent le dialogue à travers les âges des différentes aires culturelles. Les distinctions concernant la spécificité ethnique, les relations entre le national et l'universel, sont opérées dans une vaste perspective philosophique et esthétique qui, loin de vider de sens ces notions, en souligne les fonctions réelles dans le processus de genèse et d'évolution des cultures. Une partie importante de l'ouvrage est consacrée au langage de l'art populaire. On envisage les éléments du répertoire décoratif et symbolique, en insistant sur la relation irréductible entre forme et message. L'auteur considère les structures symboliques comme un stade évolué et nécessaire de toute expression formelle: « Pour constituer un langage, pour communiquer, les formes, les ornements, les compositions ornementales et chromatiques doivent trouver une expression symbolique, posséder une charge sémantique évidente et spécifique. » Tout en reconnaissant le caractère universel du symbole dans l'art populaire, Tancred Bănăţeanu insiste sur les valeurs expressives, la graphie et le sens qui font la spécificité de l'art populaire d'un peuple, « conformément à ses propres conceptions de la vie et esthétiques-décoratives ».

L'examen critique des expressions plastiques aboutit à une définition du style de l'art populaire, considéré comme étant assuré par des attitudes et des expériences spirituelles inconfondables. Particulièrement intéressante est en ce sens la relation qui s'établit dans la pensée populaire roumaine entre la tendance à la géométrie, à l'ordre, à la raison et la tendance à donner des représentations réalistes du monde tel que nous le connaissons. La chromatique choisie par l'artiste

populaire de l'espace carpato-danubien où pontique est elle aussi significative. Une première remarque: « La palette chromatique de notre art populaire est élégante, rafinée, dépourvue de stridence ». Même dans le cas des objets aux couleurs plus vives — les tapis olténiens par exemple — « le talent du créateur populaire a su joindre savamment les contrastes, réalisant des synthèses chromatiques admirables ». La juste mesure, l'équilibre sont évidents aussi dans l'organisation du champ ornemental en général, dans la conception spatiale de l'artiste populaire. La composition plastique — tapis, costume, vase, intérieur de la maison etc. — se fait selon les lois de l'harmonie, visant à l'insertion naturelle de l'humain dans l'ordre cosmique.

L'ouvrage de Tancred Bănățeanu s'achève par un bref regard sur la destinée de l'art populaire dans le cadre de la réalité culturelle actuelle. On a en vue les inerties caractéristiques à la culture populaire et les phénomènes d'innovation déterminés par l'évolution de la civilisation contemporaine. Bien des « fonctions économiques et socio-culturelles qui engendraient de prédilection la création artistique populaire ont disparu » mais « le génie ancestral, le besoin permanent de beauté du peuple ne disparaissent pas ». Si rapides et radicales qu'aient été les transformations subies ces derniers temps par la société, le génie populaire continue à se manifester, trouvant « des formes et des concepts nouveaux ». L'étude de ces modalités d'affirmation de l'art populaire est considérée par l'auteur comme une entreprise critique nécessaire, qui doit mobiliser les spécialistes des différentes disciplines, au bénéfice de l'éclairage en profondeur des valeurs du monde d'hier, d'aujourd'hui et de demain.

CONSTANTIN PRUT

Traditions de travail

Chercher dans les traditions l'identité ethnique ou culturelle d'un peuple est tout naturel. Car les us et les coutumes expriment d'une manière directe la physionomie d'une communauté. Alexandru Popescu — dans *Tradiții de muncă românești* (« Traditions roumaines du travail »), Éditions Scientifiques et Encyclopédiques, 1986 — s'attarde sur le concept de travail, qu'il juge essentiel pour notre culture populaire. Il se propose d'étudier le processus du travail, ses implications, la manière dont il est reflété et interprété « dans les coutumes, le folklore et l'art populaire », afin, précisément, d'identifier les valeurs traditionnelles qui définissent un certain système de penser et d'exister. Et qui illustrent, en dernière analyse, une conception de vie.

L'auteur a pour point de départ plusieurs prémisses. L'une est celle selon laquelle les significations fondamentales de la création spirituelle roumaine actuelle ne sauraient être déchiffrées sans une investigation d'ensemble des traditions de travail. Cette opération est, pourtant, malaisée car, sur ce terrain de la recherche, les interprétations superficielles, les confusions et les altérations de sens se sont accumulées. Par conséquent, Al. Popescu se donne pour but de contribuer à une meilleure intelligence des significations profondes des cérémonies et des coutumes collectives, de la place du travail dans la conception du monde et de l'existence chez les Roumains. Il examine — de manière analytique et synthétique — le caractère spécifique de l'activité créatrice de notre peuple, les domaines productifs, voire les formes esthétiques qui expriment l'ethos du travail. Et, pour mener à bien une telle démarche, il envisage l'ensemble des traditions de travail, mais aussi certains domaines connexes du folklore, des coutumes et de l'art populaire. Il convient de remarquer en ce sens, l'aspiration du chercheur d'intégrer l'étude de la problématique abordée dans la perspective de l'ethnologie. Qui plus est, l'ouvrage situe également les traditions du travail sous la perspective de certaines disciplines, telles que l'anthropologie philosophique, sociale et culturelle, l'économie politique et l'historiographie. De la sorte, le contexte axiologique se trouve amplifié et permet à l'auteur un examen plus profond de son sujet.

Le livre a l'apparence d'un traité académique, divisé en sections, chapitres, sous-chapitres et titres. L'apparence didactique exprime une rigueur indéniable et, comme nous venons de le suggérer, le caractère radical du programme de ce livre du point de vue de l'option et de la démonstration. À l'« Introduction ethnologique »

font suite quatre grandes sections: « Us et coutumes de travail », « Le folklore du travail », « Le travail et l'art populaire » et « Les traditions de travail de nos jours », auxquelles s'ajoutent, tout naturellement, des « Conclusions actuelles », une riche bibliographie et un index thématique. Le point de départ est fourni par l'idée que, bien qu'unitaire, le cycle général des us et coutumes populaires a parcouru dans le temps un processus de diversification Entre autres, il s'agit précisément de l'amplification de ces coutumes de travail, qui symbolisent — du point de vue fonctionnel — le bien-être et donnent un caractère de fête aux principaux moments de notre existence rurale.

Au cours d'une longue période de l'histoire des Roumains, leur vie sociale, dans le milieu rural en particulier, a eu un caractère collectif prédominant. Ce fait repose également sur les traditions du travail. Nous avons affaire à l'esprit de conservation de certaines mentalités et traditions communautaires d'assistance et d'entraide (travail en commun, veillées), de solidarité sociale. Cette remarque est à retenir, car elle explique en partie la miraculeuse résistance des Roumains devant les vicissitudes de l'histoire. Instrument de lutte pour la liberté sociale et nationale, de telles traditions d'entraide ont également agi en tant que facteur économique et culturel. C'est de là qu'est née et que s'est consolidée cette « coutume du pays », ensemble d'usages et de normes en vertu desquels on pouvait réglementer la vie sociale dans toutes ses manifestations. Il n'est pas superflu de noter, dans ce contexte, que cette dynamique sociale traditionnelle se trouve en un rapport actif et fécond avec les valeurs sociales et éthiques de l'actualité roumaine. L'esprit d'entraide, de bienveillance, de solidarité humaine connaît aujourd'hui de nouvelles formes de manifestation.

L'ouvrage s'occupe, tour à tour, des usages juridiques du travail, de ceux régissant l'association, tout comme la valorisation des produits du travail. Ces derniers prennent le nom d'échanges locaux, de routes traditionnelles, de *nedei*, *Drăgaică* ou *iarmaroc*, désignant, au fond, des foires accompagnées de fêtes foraines, dont la signification générale est fort riche. Ceci d'autant plus que, outre échanges de produits, ils avaient le rôle de faciliter la circulation culturelle et de satisfaire nombre de besoins spirituels. Sur les routes d'autrefois se rattachant à la vente des marchandises, sur celles pastorales de la transhumance, sur les trajets des sauniers, des fabricants de baquets, des pelletiers ou des chaufourniers, circulait aussi une ample création folklorique. Tout comme à l'occasion des *nedei* et des foires.

L'auteur manifeste un intérêt tout à fait justifié pour les coutumes agraires. La plupart des spécialistes ont remarqué que, dans ce domaine, une véritable mythologie a été créée, fondée sur de très anciens usages. L'agriculture a eu, d'ailleurs, une importance essentielle dans la structuration de l'univers humain autochtone, déterminant une attention à part accordée aux forces de la nature. Il fait donc une large place à l'analyse des coutumes ayant trait à la culture des céréales, à commencer par les travaux agricoles de début (labourage, semailles, fête du « premier laboureur »), auxquels font suite ceux de la période de germination des cultures, qui a imposé certaines cérémonies de la fertilité (*Paparuda*, *Caloianul* — rituels invoquant la pluie aux périodes de sécheresse), et à finir avec ceux de la récolte, moment caractérisé par des coutumes telles que *Drăgaica*, *Cununa* et *Buzduganul* (fêtes champêtres consacrées à la clôture du cycle agricole). Y sont à la fois signalées des traditions ayant trait à d'autres occupations agricoles (pomoculture, culture maraîchère, viticulture, culture des plantes textiles) et à l'élevage, à celui des moutons notamment. Le calendrier du travail pastoral a consacré plusieurs amples et très anciens rites rattachés à la constitution des troupeaux et au départ pour les alpages, tels que *Sîmbra oilor*, etc., ou d'autres, comme *Focul viu* (le Feu vivant,), dont les significations sont différentes. Al. Popescu va plus loin. Il insiste également sur certaines coutumes directement liées, du point de vue fonctionnel et chronologique, à certaines circonstances des occupations traditionnelles: celles du calendrier et du cycle de la vie (*Pluguşorul*, noëls, naissance, noces, etc.). Il y a, entre toutes ces coutumes une certaine symétrie, ce qui confère un argument pour la vision unitaire qu'avait l'homme archaïque de l'existence.

L'auteur accorde bien entendu une attention particulière au folklore du travail.

Il est bien connu que la réalité de la vie et des occupations de toute sorte a donné naissance à une ample création rituelle folklorique d'une remarquable complexité et d'une grande valeur esthétique. De l'élevage est née la fameuse ballade *Mioritza;* le bâtiment nous a laissé l'incomparable légende de *Maître Manole le Bâtisseur;* les occupations agricoles ont imposé la « poésie du labourage », etc. Ce qui fournit à l'auteur l'occasion de souligner que le folklore, tout en conservant son caractère de phénomène artistique, a entretenu — par des modalités diverses — des rapports fonctionnels avec le travail. Se référant précisément au folklore du travail, l'auteur affirme carrément: celui-ci « représente une aire thématique unitaire de la création folklorique, une matérialisation esthétique de l'ethos du travail, il est donc partie intégrante des traditions du travail » et formule aussi une série de considérations pertinentes au sujet du rapport existant entre le travail et l'art populaire. Il souligne le caractère fonctionnel de l'art populaire (qui harmonise le beau avec l'utile), en relevant des aspects de l'architecture, des tissus, du costume, de la peinture, de la confection des masques, de la sculpture et de la céramique. Un intérêt justifié est prêté aux principales représentations plastiques des traditions du travail — comme, par exemple, l'image de l'homme, le motif solaire et « l'arbre de vie ». Là aussi l'auteur relève l'intime relation de l'art populaire avec les problèmes essentiels de l'existence humaine fondée sur le travail.

VLADIMIR UDRESCU

Une recherche sur la philosophie populaire

Le fait de nous pencher sur la tradition nous paraît être un acte de respect à l'égard de ce qui fut et n'est plus; c'est un moment de recueillement devant le souvenir de nos ancêtres, suivi, d'habitude, d'un retour à nos problèmes quotidiens. Le présent est là, le passé est passé ! Et voici qu'une paysanne de la contrée de Braşov exprime devant l'ethnologue Ernest Bernea une autre conviction, qui lui est propre, mais qui est en même temps — comme va nous le démontrer Bernea — propre au paysan roumain en général: « Le passé est ce qui fut, mais il est toujours là ». Une telle assise dans le temps nous oblige à revoir quelque peu ce qu'on appelle en ethnologie la tradition. « De la tradition, il a été longuement question dans notre littérature de spécialité — nous montre Ernest Bernea —, dans le passé seulement de tradition, à présent de tradition et d'innovation. Mais le phénomène n'a jamais été étudié à fond, on n'est jamais allé en profondeur jusqu'à ses racines, qui sont plus que des relations sociales *stricto sensu,* voire de relation; elle sont aussi spirituelles, c'est-à-dire rattachées à une certaine orientation de l'esprit, à certaines formes élémentaires d'explication ». C'est sur ces « orientations de l'esprit » que s'est penché avec minutie, plusieurs décennies durant, Ernest Bernea, s'efforçant de nous les transmettre de la manière la plus complète et la plus adéquate dans son livre *Cadres de la pensée populaire roumaine,* récemment paru aux éditions « Cartea Românească ». Il s'agit là d'une entreprise qui dépasse de beaucoup ce que l'on appelle la « valorisation de la tradition populaire », voire cet acte de thésaurisation respectueuse de tout ce qu'a réalisé de plus représentatif notre peuple au cours de son histoire. Et cela étant donné que ces « cadres de la pensée populaire » n'appartiennent pas à la mince couche de cette tradition qui se veut thésaurisée uniquement pour ses formes particulières d'expression, donc plutôt par accident. Par leur essence, ces cadres se rattachent à ce passé « qui fut, mais qui est toujours là », relèvent des déterminations « stylistiques » dont parlait Lucian Blaga, représentent des « modèles de penser », comme disait Mircea Vulcănescu, appartiennent à cette « élocution » essentielle dont Constantin Noica a extrait des significations philosophiques majeures. Bref, ils sont d'une stricte *actualité,* car nous les portons encore en nous — ou, plus exactement, ils véhiculent vers nous encore pensées et événements — même, s'ils ont cessé de se présenter au monde par les expressions qu'a recueillies Ernest Bernea chez les paysans avec lesquels il s'est entretenu.

La démarche d'Ernest Bernea comporte une grande audace et originalité: la « philosophie populaire » sur laquelle on a fort souvent glosé, surtout sur le ton pathétique — parfois sur celui ironique, Bernea

l'aborde dans ses conditions même d'existence, à partir d'une manière inédite de «criticisme ethnologique». Son livre se présente ainsi comme une trilogie de la «raison ethnique», où sont analysées successivement les représentations de l'espace, du temps et de la causalité chez le paysan roumain. Et cette analyse ne vise pas spéculativement les produits de l'esprit, ni herméneutiquement le langage, mais presque «expérimentalement» les interprétations orales fournies par les paysans questionnés quant à leurs idées sur l'espace, le temps et la causalité. De ce point de vue, nous serions tentés de comparer la méthode employée par Ernest Bernea à celle de la psychologie génétique imaginée par Jean Piaget, lequel, chose aussi surprenante à son époque, discutait avec les enfants en bas-âge de l'espace et du temps et dépistait ainsi une succession logique de stades distincts de structuration et de fonctionnement de ces représentations-cadres de la pensée. Mais cette comparaison nous aide également à établir immédiatement aussi une différenciation: si Piaget aboutit finalement à une sorte d'évolutionnisme où l'espace, le temps ou la causalité de la science moderne apparaissent comme le couronnement logique d'un stade ontogénétique général humain, la perspective de Bernea débouche plutôt sur le relativisme anthropologique, pour lequel les représentations de l'espace, du temps, etc., des différentes cultures sont équivalentes dans l'absolu, ne pouvant être considérée ni supérieures ni inférieures les unes par rapport aux autres, mais purement et simplement des ajustages divers de l'univers de vie de l'homme. Par là, la méthode avancée par Ernest Bernea s'avérerait non seulement être complémentaire de celle de Piaget, mais aussi pouvoir y apporter, en principe, le correctif nécessaire.

L'ouvrage d'Ernest Bernea s'inscrit dans une orientation importante de l'anthropologie contemporaine qu'on pourrait étiqueter de «relativisme culturel» et illustrer, par exemple, par l'œuvre de Benjamin Lee Whorf: Les cultures créent leur propres univers spécifiques, les échafaudant sur la base de certaines «intuitions cosmiques» *sui generis*, qu'on ne saurait réduire aux catégories d'une sensibilité générale humaine. Connaître ces «intuitions premières» ne signifie pas uniquement se connaître soi-même dans sa «typicité» en tant que membre d'une culture, mais implique également une extension des possibilités de compréhension et de signification du monde. (Significatif à cet égard est le fait que tant Whorf que Bernea ont ressenti le besoin de rapporter les représentations de l'espace et du temps des cultures examinées aux tentatives d'une resignification de l'espace et du temps dans la physique actuelle.)

Outre ces implications philosophiques majeures, l'ouvrage apporte à ceux qui s'intéressent à la culture de cette partie du monde des éclaircissements surprenants sur les ressorts intimes du mode roumain de penser et de sentir, du peuple et même des individus. Et, chose encore plus significative, peut-être, il trace le contour d'un champ germinatif profond et caché, qui nous permet, en nous y rapportant, de mieux comprendre, semble-t-il, d'où provient cet «air commun de famille» que nous découvrons dans les plus diverses des grandes réussites de la culture roumaine, depuis Mihai Eminescu ou Mihail Sadoveanu jusqu'à Lucian Blaga ou Constantin Noica.

Mais il serait impossible et inutile de tout évoquer ici. Ces idées veulent être découvertes dans toute leur plénitude et fraîcheur, telles qu'elles s'étalent dans les pages du livre d'Ernest Bernea.

VINTILĂ MIHĂILESCU

La poétique de la fête

Dans la conscience européenne de notre siècle l'inconsistance, l'atrophie, voire l'état plus ancien de crise de l'esprit (qu'on l'appelle crise de la réalité, de l'authenticité ou de l'espoir) sont devenus depuis longtemps des lieux communs de tout discours théorique à ambitions globalistes ou simplement constatatives. Et voici qu'à ce moment où le temps de la fête (vue comme réceptacle nutritif, tonifiant et régénérateur) semble être passé ou se confondre avec l'éphémère et le dégradant *loisir*, les synthèses décisives, les ouvrages minutieux sur le statut du festif et sur ses aspects polyformes commencent à paraître. L'ouvrage de Paul P. Drogeanu *Practica fericirii. Fragmente despre sărbătoresc* («La Pra-

tique du bonheur. Fragments sur le festif »), paru en 1986 dans la série « Synthèses » des éditions Eminescu, vient justement s'inscrire dans ce contexte confrontatif et explorateur, mettant en discussion avec une audace surprenante les chances de réhabilitation culturelle et pratique du festif dans une perspective strictement actuelle, très incitante.

L'auteur nous y propose un trajet théorique sinueux, étranger, malgré une documentation impressionnante, arborescente, à toute aridité informationnelle, à tout exhibitionnisme érudit, qui minent encore, malheureusement, certaines tentatives similaires dans des domaines contigus.

La sobriété et la tenue hautement scientifique du volume recensé ne sont cependant guère déterminées par la seule argumentation bibliographique, exacte et laborieuse, mais surtout par la finesse de mosaïque des « fragments », comme les intitule l'auteur, dans l'ingéniosité complètement dépourvue d'ostentation de l'organisation de son exposé. C'est par là que la *Pratique du bonheur* réussit à incorporer, sans aucun indice éthique décelable en surface, tout un plaidoyer en faveur de l'authentification et même une possible sotériologie future à travers le festif purifié. Paul Drogeanu refuse d'ailleurs de mettre une étiquette précise à sa démarche, optant finalement pour une pluralité de suggestions qu'il désire intégrer (ce qu'il réussit parfaitement) à son ouvrage, depuis une métaphysique et une éthique de la fête jusqu'à une ethnologie et une philosophie du bonheur même.

Ces intentions avouées se retrouvent toutes dans le corps de l'ouvrage, qui a, avant tout, le mérite de décrire et d'analyser une morphologie cohérente, autonome de la fête, des typologies qu'elle met en circulation (le paradoxal, le kaïrotique, l'agalmatique et l'agonistique), de ses principes actifs (potlach, sabbatique et carnavalesque), de ses dérivations culturelles-affectives constantes (le mythe de la ferveur printanière, le festif de l'amour, l'identité distincte du Homo festus, la lecture / écriture comme lieu du festif, comme pratique du bonheur).

Il faut souligner en premier lieu l'orientation constante de l'analyse vers la perspective de la réception du phénomène festif moins de ses origines historiques ou du système motivationnel profond qui l'a engendré. En renonçant délibérément à une perspective synchronique et en adoptant comme modalité opératoire la coupure épistémologique transversale dans le temps et dans l'espace l'auteur réussit une construction synthétique et typologique d'évidente acuité. En se délimitant tour à tour des principales définitions du festif appartenant à Karl Kerényi, M. Mauss, M. Bachktine, R. Caillois, René Girard, J. Huisinga ou George Dennis, le chercheur roumain retrace un portrait du territoire investigué, complémentaire à celui qu'en avaient donné Mircea Eliade, l'auteur de la systématisation la plus rigoureuse et la plus complète en ce domaine, et Martin Heidegger (dont on nous rappelle les paroles: « la fête constitue l'origine essentielle de l'histoire d'une humanité »). Paul Drogeanu situe le temps festif non seulement dans la proximité immédiate du temps sacré, mais aussi comme boucle qui le contient, qui le nourrit et dont il se laisse imprégner. L'espace festif est représenté à son tour comme un champ de forces magnétiques intermédiaire entre le nouménal délimité et le quotidien limité. Le terrain de manifestation du festif apparaît ainsi comme un cercle interstitiel du vécu nouménal, découpé directement, parfois brusquement, dans la masse informative du quotidien. La *Pratique du bonheur* postule une mobilité et une capacité accrue du festif d'intégrer le profane, par rapport aux ritualisations archaïques décrites par Eliade ou Dumézil. L'auteur considère la fête comme une alternative communicationnelle précieuse, comme un « pont téméraire » entre le sacré et le profane, comme un espace tensionnel-effervescent légitimé moins par le camouflage du sacré, par des « réminiscences du comportement religieux » que, surtout, par les « réitérations d'un comportement festif » à statut propre, à intrusions laïques qui ne se trouvent pas pour autant défigurées intérieurement. Aussi Paul Drogeanu préfère-t-il pour son édifice théorique la terminologie psychologisante de R. Otto *(Das Heiïige)* à celle imagée, mais plus vague de M. Eliade (nouménal etc. et non « techniques de l'extase »).

Un autre point d'intérêt de l'ouvrage est constitué par la situation du festif comme pivot ou noyau d'une tétrade définitoire, que l'insertion de l'esthétique et du ludique transforme en héxade pour qu'elle devienne finalement, grâce à l'inser-

tion de la réflexion miraculeuse, octave archétypale: « le mythe, le rêve, la magie, et l'utopie appartiennent, pendant la fête, aux hommes et aux dieux, au ciel et à la terre. La tétrade festive fonctionne donc comme une possible octave, symbole de l'amour (Éros), de l'amitié (Philia), de la réflexion (Métis) et de la raison (Epinoïa), qualités de l'être ».

Mise en rapport avec l'Utopie, la fête révèle des valences projectives inédites, à portée énergétique significative. Nous avons de bonnes raisons de croire que l'auteur n'abandonnera pas ses recherches, au contraire, qu'il les amplifiera de façon substantielle par l'investigation des zones actuelles d'interaction des structures du festif et de la réflexion sur l'implication communautaire individuelle, de la pratique sociale même, de l'attitude géographiquement différenciée envers l'« explosion » du festif par/dans l'humain.

SEVER AVRAM

L'Étude interdisciplinaire: une hypothèse de travail

Cet ouvrage — *Demografie şi etnografie* (« Démographie et ethnographie »), éditions Scientifiques et Encyclopédiques, Bucarest, 1986 — que nous proposent deux chercheurs appartenant à deux domaines différents mais apparentés, deux savants réputés, Vladimir Trebici et Ion Ghinoiu, dont l'un est spécialiste des problèmes de la dynamique de la population et l'autre de ceux de la culture populaire traditionnelle, se révèle comme étant à la fois nouveau et intéressant. Il a pour point de départ, comme toute étude interdisciplinaire, la prémisse qu'un même objet d'étude — en l'espèce, la population — est susceptible d'être abordé par des méthodes et des instruments d'analyse différents. Évidemment, il ne vise nullement à épuiser le sujet ni la liste des modalités de recherche possibles; mais il se veut une ouverture et une invitation à d'autres initiatives pareilles. D'autre part, cette association n'est ni un caprice ni un hasard; elle est issue de la complexité même des objets qui constituent le champ des sciences de l'homme, du fait que ceux-ci forment une « texture » qui ne saurait être déchiffrée qu'à l'aide d'« instruments d'un grand raffinement ». Dans le cas présent, le point de rencontre de la démographie avec l'ethnographie est représenté par le facteur *évolution*, par la nécessité de mettre en évidence les rouages profonds sur lesquels reposent les transformations qui interviennent dans la vie de grands groupes sociaux. De la sorte, les variables démographiques sont « l'expression de modèles culturels créés le long des siècles » (p. 8). C'est pourquoi, des problèmes de base de la démographie, tels que la croissance ou la diminution de la fertilité, la réduction du nombre des membres de la famille, la baisse du taux de mortalité, les flux migratoires, etc., trouvent leurs origines et une bonne partie de leurs motivations dans les modifications survenues dans les systèmes socio-culturels, dans le passage d'un modèle culturel, axiologique et mental, à un autre. Et inversement, nombre de phénomènes de nature ethnographique (la structure des villages, le rythme des traditions, la répartition des métiers, etc.) ne sauraient être compris sans le recours au substrat matériel (en l'espèce, la population) des structures économiques et sociales.

Sans épuiser la liste des connexions et sans pousser l'analyse vers les zones d'application particularisantes, l'ouvrage signé par Vladimir Trebici et Ion Ghinoiu se résume à poser le problème, à tracer le cadre général dans lequel s'inscrit une étude interdisciplinaire démographique et ethnographique. De toutes ces dimensions générales, mentionnées par l'ouvrage, il convient d'en relever deux. Il faut en premier lieu souligner l'aspect de la double interférence (au niveau de l'objet) des deux disciplines: sur un plan limité, elles ont comme terrain de recherche le village roumain; sur un plan plus ample, les deux démarches se rencontrent dans la discussion sur la vie et les rythmes de la population, de la société humaine en général. C'est le premier domaine qui sollicite le plus notre intérêt, et là il nous reste à regretter la carence d'informations qui rendait difficile par le passé l'analyse démographique concernant le village roumain traditionnel (si bien connu par les ethnographes). En effet, les statistiques et des données relativement complètes ne font leur apparition que vers la fin du siècle passé, ce qui n'offre guère les moyens d'une analyse interdisciplinaire du village

traditionnel de facture médiévale, de ce village où se sont formées et cristallisées les structures socio-culturelles typiques de l'univers rural autarcique. Par contre, l'étude est particulièrement fertile pour la période contemporaine (pour laquelle les démographes et les ethnographes possèdent une riche information), période marquée par les transformations radicales qui ont profondément changé le « pattern » de la population, tout comme celui ethnographique.

Le second aspect digne d'être remarqué est le caractère complémentaire des deux sciences. La démographie constate certains phénomènes et en offre des indices (quantitatifs). Elle donne les dimensions de la dynamique ou de la structure de la population, sans toujours en offrir l'explication. L'ethnographie, surtout intéressée aux aspects qualitatifs de l'organisation sociale et de la vie de la population, met en évidence avec plus de succès les rouages qui entraînent, règlent et déterminent (de manière vectorielle, pourrait-on dire) les événements et les processus démographiques. Par exemple, si la natalité est pour le démographe un processus quantitatif, exprimé par des statistiques et des diagrammes, à l'ethnographe elle apparaît comme le résultat d'un modèle culturel, dans lequel sont inclus une certaine conception de vie, de la famille, des descendants, une éthique communautaire, un système de techniques (socialement déterminées) à même de contrôler les naissances et de les stimuler, un ensem ble de pratiques et de croyances médicales et magiques pour protéger l'enfant, etc. Toutes ces données (et d'autres encore) se rattachant au « modèle » familial expliquent pourquoi le village roumain a perpétué à travers les siècles un certain rythme de la natalité, une dynamique à part des échanges entre les générations et de leur succession. Le fait en tant que tel est constaté par le démographe, mais qui s'arrête là, conviant les disciplines connexes à continuer le trajet heuristique: « Il appartient à l'histoire sociale et à l'enthnographie d'expliquer ce type et sa relative stabilité dans le temps » (p. 88). L'ethnographe, qui examine « la mentalité, les traditions et les pratiques de la naissance », remarque la manière dont « le comportement de la reproduction » apparaît en tant qu' « expression d'un modèle culturel créé le long des années », modèle qui repose sur certaines valeurs fondamentales pour le village roumain: « l'inébranlable respect pour la vie, l'amour et la sollicitude accordés à l'enfant, la valeur de l'enfant pour la survie de la lignée et, par extension, du peuple roumain, le prestige de la famille à beaucoup d'enfants, la réprobation ferme des interruptions de grossesse, l'attitude négative envers les naissances en dehors du mariage, le profond attachement à la famille » (p. 226).

Utile au spécialiste, surprenant pour l'amateur, le livre de Vladimir Trebici et Ion Ghinoiu représente non seulement une contribution importante à une meilleure connaissance des phénomènes de la population et de la société, mais également une invite à approfondir ses suggestions, un défi adressé aux chercheurs des sciences de l'homme afin de regarder de plus près autour d'eux et d'aborder avec plus de courage le dialogue avec les spécialistes des domaines voisins et connexes.

MIHAI COMAN

À la défense des valeurs de la culture

Par la protection des grandes valeurs d'un peuple -- affirme le professeur universitaire Vasile Drăguţ, dans la préface du volume *Ocrotirea patrimoniului cultural* (« La Conservation du patrimoine culturel ») de Ioan Opriş (aux Éditions Meridiane, Bucarest) — « on ne vise pas simplement de conserver les œuvres majeures des précurseurs, à travers lesquelles tout peuple établit son identité dans l'histoire et définit sa place dans la culture universelle, mais aussi d'assurer à l'avenir une tradition, la conscience d'avoir vécu le temps historique ». Parce que l'histoire nationale d'un peuple vit aussi par les documents et les valeurs créées au long des années — une histoire vivante dans la conscience et dans l'âme des gens.

Le document de toute nature (archéologique, texte écrit, objet d'art, etc.) représente, en fait le témoin le plus objectif de l'histoire, par lequel on peut connaître la technologie, les ressources économiques, l'horizon culturel et la pensée politique du moment respectif. Si, à ce jour, l'on

peut évoquer le rayonnement de la culture des Roumains à l'époque des Basarab, d'Étienne le Grand ou de Constantin Brâncoveanu, on le doit d'abord aux monuments d'architecture qui se sont conservés et aux œuvres d'art issues des mains des artistes de ces temps révolus. Devant les monuments de tout le territoire roumain, on admire l'harmonie des proportions, le noble déploiement des formes dans l'espace, et on y reconnaît le goût accompli, le savoir des bâtisseurs, leur riche expérience dans le domaine du bâtiment. À leur tour, les fresques des monuments religieux parlent d'une puissante école autochtone de peinture, cependant que l'analyse du programme iconographique réalisé au cours de plusieurs siècles démontre l'implication de la pensée politique (comme, par exemple, à l'église de Pătrăuți où la cavalcade des saints militaires représente une évocation indirecte des combats pour la défense de la Moldavie contre les envahisseurs turcs).

C'est pourquoi les valeurs patrimoniales sont des jalons irremplaçables de l'histoire d'un peuple autant que des parties du trésor universel.

Le volume en question constitue un ouvrage bien à la page, qui met en évidence l'intérêt toujours plus grand que la société contemporaine prête aux problèmes de la perspective historique et de l'identité nationale, pour lesquels le patrimoine culturel est le principal facteur révélateur. Le livre de Ioan Opriș repose sur une ample documentation d'ordre historique et législatif, offrant au lecteur les moyens de connaître l'effort de l'humanité pour la sauvegarde des valeurs hors pair du passé de tel ou tel peuple. Y sont présentés les instances nationales et internationales actuelles qui ont pour objet la transmission, à travers le temps, des grandes créations de l'homme, le souci des lettrés, des peuples en général, pour la conservation de leur passé. Car un peuple dépourvu d'histoire est dépourvu d'identité dans le monde et constitue de ce fait une proie facile dans des circonstances hostiles. Voilà pourquoi la conservation de ses propres valeurs culturelles fournit un argument pour l'ancienneté et la continuité d'un peuple dans son aire d'habitation, la preuve de sa contribution au progrès de la civilisation universelle.

Analysant les moyens et les objectifs de la politique de protection du patrimoine culturel national de Roumanie, l'auteur en souligne le caractère de système unitaire — qui ressort de l'égale importance accordée à tous les biens culturels, sans distinction pour ce qui est de leur catégorie ou de leurs possesseurs —, le caractère dynamique, de prospection, car par patrimoine on désigne non seulement ce que l'on a créé dans le passé, mais également ce que l'on crée à ce jour et ce qui sera créé à l'avenir, à condition que la valeur culturelle en soit consacrée par le temps. Y sont décrites les modalités techniques qui ont permis la conservation et la restauration de nombreux monuments historiques, le souci pour l'harmonisation de la tradition avec les nouvelles exigences de cette époque de modernisation radicale de toutes les localités de Roumanie. Le livre présente, par exemple, les restaurations et les déplacements de monuments religieux de nos villes (opérations destinées à leur meilleure conservation), les réfections de maisons-musées et de châteaux, la remise en état de certains documents et livres rares.

Le volume est aussi un appel à la « protection de tous les témoignages de notre passage à travers le temps ». Vers le crépuscule de ce siècle où la civilisation humaine est de nouveau en danger, dans les conditions du risque d'un cataclysme universel si l'humanité n'a pas la sagesse de mettre un terme à l'armement, à celui nucléaire en premier lieu, nous associer avec ceux qui défendent le patrimoine culturel représente non seulement un acte de conscience, mais aussi un acte de survie. Voilà pourquoi la parution même de ce livre est riche d'enseignements.

CONSTANTIN GHEORGHE

NOS COLLABORATEURS

PAUL PETRESCU (n. 1921), docteur en philosophie de l'Université de Bucarest, maître de recherches à l'Institut de recherches ethnologiques et dialectologiques de Bucarest. Auteur de nombreuses études et articles traitant surtout de l'art populaire roumain, publiés dans des revues roumaines et étrangères, ainsi que des volumes: *L'image de l'homme dans l'art populaire roumain* (1969, prix de l'Union des Artistes); *Motifs décoratifs célèbres* (1971); *L'Architecture paysanne en bois de Roumanie* (1974); *La Maison rurale roumaine* (1974, en espagnol), *La Céramique roumaine traditionnelle* (1974, en collaboration avec Corina Nicolescu) *La Création plastique paysanne*, (1976), *Arcades dans le temps* (1983); *Le Costume populaire de cérémonie en Roumanie* (en collaboration, 1984) etc.

ION VLĂDUȚIU (n. 1929), ethnologue, docteur en ethnographie, chercheur principal à l'Institut de Recherches ethnologiques et dialectologiques de Bucarest, lauréat du Prix international Herder (1977). Principaux ouvrages: *L'ingéniosité de l'homme* (1968), *Les Polynésiens* (1968, éd. russe, 1970); *Ethnographie roumaine. La Culture matérielle. Histoire. Coutumes.* (1973, Prix de l'Académie de la R.S. de Roumanie), *Tourisme ethnographique* (1976), *Les Créateurs populaires contemporains de Roumanie* (1981), *L'Artisanat actuel* (in vol. *La Roumanie*, coll. « L'Europe aujourd'hui » éd. Artis-Historia, Bruxelles, 1985).

JANA NEGOIȚĂ (née en 1939), licenciée en philologie de l'Université de Bucarest, directeur du Musée du Village et de l'Art populaire de Bucarest. Auteur de nombreuses études et d'articles d'art populaire, portant principalement sur le domaine du costume populaire, publiés dans des revues spécialisées,

RĂZVAN THEODORESCU (n. 1939), docteur en histoire, chercheur à l'Institut d'Histoire de l'Art de Bucarest, président du Comité national roumain d'Histoire de l'Art, directeur du Secrétariat général de l'Association internationale d'études sud-est européennes, membre du Comité international d'Histoire de l'Art. Études portant sur les débuts de la culture roumaine et de la civilisation roumaine prémoderne, les relations de l'art et de la culture du moyen âge roumains avec l'art et la culture byzantins et balkaniques, domaine qu'il a enrichi d'ouvrages d'une indiscutable valeur. Ouvrages publiés: *L'Art et la Société dans la Valachie du XIVe siècle* (in « *Studii și cercetări de istoria artei* », 1/1972), *Byzance, Balkans, Occident dans la civilisation roumaine aux Xe — XIIe siècles* (« *Cahiers de civilisation médiévale* », Paris, IV, 1972) *Byzance, Balkans, Occident aux débuts de la culture médiévale roumaine (Xe — XIe siècles)* (1974), *Un millénaire d'art dans la région du Bas-Danube (400—1400)* (1975), *Itinéraires médiévaux* (1979), *La Pierre des Trois-Hiérarques* (1979), *L'Histoire vue de près* (1980) et de nombreux articles dans les revues de spécialité.

GHEORGHE CURINSCHI VORONA (n. 1925), docteur en architecture, professeur d'histoire de l'architecture universelle et roumaine et de restauration des monuments à l'École d'Architecture « Ion Mincu » de Bucarest. Principaux volumes: *Les Centres historiques des villes* (1967), *La Restauration des monuments* (1968), *Rome, cité éternelle* (1971), *Venise* (1972), *Histoire de l'architecture en Roumanie* (1981), *Histoire universelle illustrée de l'architecture* (vol. I — 1976; vol II — 1982).

GEORGE MUNTEAN (n. 1932), critique et historien de la littérature, folkloriste, licencié ès lettres de l'Université de Bucarest, chercheur scientifique principal à l'Institut d'histoire et théorie littéraire « G. Călinescu » de Bucarest. Auteur des ouvrages *Recherches littéraires* (1969), *Interprétations et repères* (1982). A publié des éditions des œuvres de G. Călinescu, Vladimir Streinu, Dinu Pillat et des recueils de folklore roumain. Études et articles parus dans les publications de spécialité.

MIHAIL CAFFÉ (n. 1924), docteur en architecture, maître de conférence de la théorie de l'architecture à l'Institut d'Architecture « Ion Mincu » de Bucarest. Auteur, entre autres, de plusieurs projets de typisation d'immeubles d'habitation (1960—1980), des plans pour l'Hôtel « Sevastopol » et pour l'Asile de Vieux, rue Jimbolia (Bucarest). A publié deux monographies consacrées à l'architecte *Ion Mincu* (1960 et 1970), les volumes *Le Développement du Bâtiment en Roumanie* (1965), et *l'Architecture en Roumanie* (1969), et des études et articles dans les revues spécialisées.

Pour vous abonner à la

REVUE ROUMAINE

adressez-vous à ROMPRESFILATELIA, Sectorul Export-Import Presă
B.P. 12—201, télex 10376 prsfir,
Bucarest — Roumanie, Calea Griviței nr. 64—66
ou aux correspondants de ROMPRESFILATELIA à l'étranger:

● **ALBANIE:** Entreprise du Livre et du Film, Tirana ● **R. D. ALLEMANDE:** Buchexport, Leninstraße 16, Leipzig 701 ● **R. F. D'ALLEMAGNE:** Kubon & Sagner — P.O.B. 34.01.08, 8 München 34; W. E. Saarbach — 5 Köln 1, P.O.B. 101.610; Otto Harrassowitz, 6200 Wiesbaden, P.O.B. 2929; Lange & Springer D-1000 Berlin 33, Heidelberger Platz 3, West-Berlin; Buchhandlung Albert Müller, P.O.B. 165, Epplestraße 19, D-7000 Stuttgart 70 ● **ARGENTINE:** Libreria Hachette S.A. — Rivadavia 789/45 (RC), Buenos Aires ● **AUSTRALIE:** The James Bennett Group, 4 Collaroy Street, Collaroy N.S.W. 2097 ● **AUTRICHE:** Globus. A. 1206, Höchstädtplatz 3, Wien; Buchhandlung Gerold & Co. Graben 31, A-1011 Wien ● **BELGIQUE:** Office International de Librairie, 30, Avenue Marnix, 1050 Bruxelles ● **BULGARIE:** Hemus — Boul. Russky 6, Sofia ● **CANADA:** Metropolitan News Agency Inc., 1248 Peel Street (Corner St. Catherine) Montreal — 119-Québec ● **R.P. de CHINE:** China National Publications Import Corporation, P.O.B. 88 Beijing ● **R.P. de CORÉE:** Chulpanmul — Phenian ● **COTE D'IVOIRE:** Agence Ivorienne Hachette — B.P. 9253 route des 220 Logements, Abidjan ● **CUBA:** Ediciones Cubanas, Empresa de Comercio Exterior de Publicación OBISPO 461, La Habana ● **DANEMARK:** Mungsgaard, Norregade 6, Copenhague K ● **ESPAGNE:** Marcial Pons, Bárbara de Braganza, Madrid 4; Díaz de Santos, Lagasca 95, Madrid 6; Díaz de Santos, Calle Balmes 417—419, Barcelona 22 ● **EQUADOR:** Muñoz Hermanos S.A. General Aguirre 178 y de Agosto, Apartado 3023, Quito ● **ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE:** Fam Book Service, 69 Fifth Avenue, New York, N.Y. 10003; Ebsco — Subscription Service, P.O.B. 1943, Birmingham Alabama 35201; Read More Publications Inc., 140 Cedar Street, New York, N.Y. 10006; F.W. Faxon Company Inc., 15 Southwest Park, Westwood 020090; Haventa Ltd. — P.O.B. South Harpswell 11, Maine 04079 ● **ÉGYPTE:** Al Ahram, Al Galaa Street, Cairo ● **FINLANDE:** Akateeminen Kirjakauppa, P.O.B. 128, S.F. 00101, Helsinki 10 ● **FRANCE:** Hachette — 58, rue Jean-Bleuzen, F. 92170 Vanves; Dawson-France S.A. Service Librairie, B.P. 40, 91121 Palaiseau; Offilib — 48, rue Gay-Lussac, 75 Paris ● **GRÈCE:** John Mihalopoulos & Son, 75 Hermou Street, P.O.B. 73 Thessaloniki; Janina University, Faculty of History, Janina; Kostarakis Brothers, 2 Hippokratous Street, Athens 143; ● **HONGRIE:** Kultura, P.O.B. 149, Budapest 62 ● **ISRAEL:** Lepac — 15, Rambam Street, P.O.B. 1136 Tel-Aviv ● **ITALIE:** Messaggerie Internazionali, Via Gonzaga 4, 20123 Milano ● **LIBAN;** Messagerie du Moyen Orient de la Presse et du Livre, Beyrouth ● **MAROC:** Sochepress Angle, rues Dinant et Saint-Saëns, B.P. 683 — Casablanca ● **MONGOLIE:** Ulan Bator Central Post Bureau Pechaty ● **NORVÈGE:** Tiedsskrift Sentralen — Karl Johangt. 41—43, Oslo 1 ● **PAYS-BAS:** Swets & Zeitlinger — 347 Heereweg, Lisse; Martinus Nijhoff — Lange Voorhout 9—11, P.O.B. 269, Den Haag 2076; Meulenhoff, Beulingstraat 2—4, Amsterdam, P.O.B. 197 ● **POLOGNE:** Ars Polona, Warszawa, Krakowskie Przedsmiescie 7 ● **PÉROU:** Librería y Distribuidora Sigle S.A. Jirón Trujillo 222 Rimao, Apartado 5872, Lima ● **PORTUGAL:** Central Distribuidora Librería, 57 Av. Santos Dumond, 4 Lisabona 1 ● **ROYAUME-UNI:** Collet's Holding Ltd. — Denington Estate, Wellingborough Northants NN. 82 Q 5; Hachette Gotch Ltd., Gotch House — 20 St. Bride Street, London EC. 4 A BJ ● **SUÈDE:** C.E. Fritzes, Fredsgatan 2, 10327 Stockholm 16; Almqvist & Wiksell — S 101—20 Stockholm ● **SUISSE:** Pinkus & Cie., Froschaugasse 7, 8001 Zürich; Schweizer Buchzentrum — 4600 Olten, Amthausquai 23; Schmidt Ag. — Seevogelstraße 34, 4002 Basel; Karger Libri — Petersgraben 31, CH 4011, Basel ● **TCHÉCOSLOVAQUIE:** Artia — We Smeckach 30, Praha 1; Slovart — Gottwaldove nam 805, 32 Bratislava ● **U.R.S.S.:** Mejdunarodnaia Kniga — Moscou G-200 ● **VIETNAM:** Phong Phaf Hann Bao/Chi; 17 Dihh Lâ. Hanoi ● **VENEZUELA:** Sorocaima — Av. Francisco de Miranda 114 (Frente al Correo de Chacao), Caracas 106 ● **YOUGOSLAVIE:** Yougoslovenska Kniga — P.O.B. 36, Beograd; Prosveta — Terazije 16, Beograd, P.O.B. 555; Forum — Novisad, Ivan Misica, P.O.B. 206.

43 434

Imprimée à l'Entreprise polygraphique « Arta Grafică »,
Calea Serban Vodă no 133—135, Bucarest—Roumanie